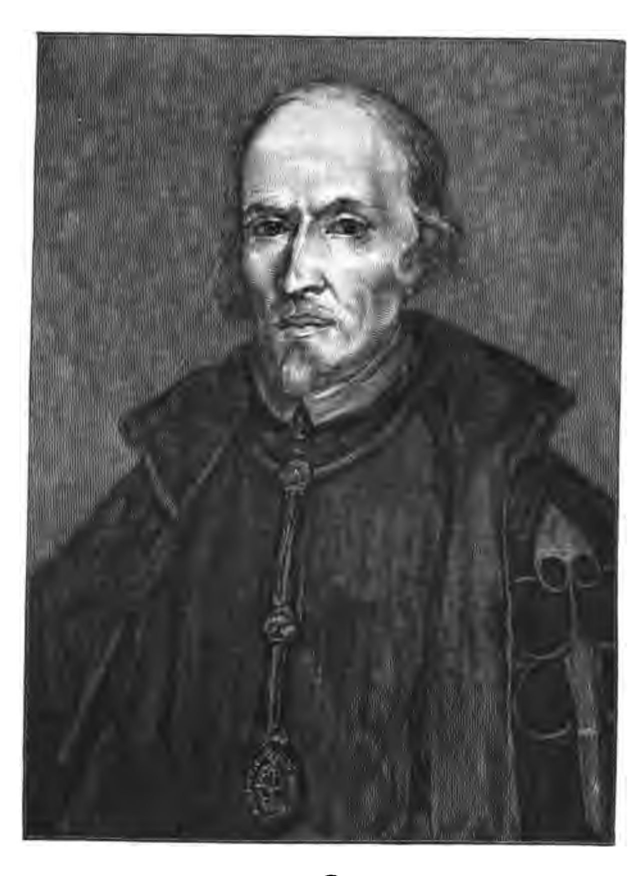
SELECT PLAYS

OF

CALDERON





Don P.º Calderon de la barca

SELECT PLAYS

OF

CALDERON

EDITED, WITH INTRODUCTIONS AND NOTES

BY

NORMAN MACCOLL, M.A.

FORMERLY FELLOW OF DOWNING COLLEGE, CAMBRIDGE

London

MACMILLAN AND CO.

AND NEW YORK

1888

O MUSIC of all moods and climes,
  Vengeful, forgiving, sensuous, saintly,
Where still between the Christian chimes
  The Moorish cymbal tinkles faintly.

O life borne lightly in the hand,
  For friend or foe with grace Castilian,
O valley safe in Fancy's land,
  Not tramped to mud yet by the million.

Bird of to-day, thy songs are stale
  To his, my singer of all weathers,
My Calderon, my nightingale,
  My Arab soul in Spanish feathers.

J. R. LOWELL.

TO

ROBERT BROWNING, Esq.

THIS VOLUME IS DEDICATED

AS A SLIGHT TOKEN

OF

GRATITUDE AND ADMIRATION

PREFACE

THERE have been many excellent translators into English of the masterpieces of Spanish literature from Yong, Mabbe, and Shelton, down to Mr. Gibson and Mr. Ormsby, and Calderon has been fortunate in attracting in Mr. Fitzgerald and Mr. MacCarthy, two scholars of exceptional ability and resource. Working by different methods, they have, each of them, achieved a greater measure of success than could have been anticipated by any one aware of the nature of the task they undertook, and their translations are not likely to be speedily superseded. To render poetry from one language into another is difficult always, but it is more particularly so in the case of Spanish, from two opposite causes—the grandiloquence of numberless passages, which inevitably sounds bombastic to English ears, and the extreme simplicity of the language in many of the most expressive verses, a simplicity that causes a faithful rendering to seem painfully bald. And in the case of Calderon there is this additional stumbling-block in the translator's path, that the whole system of the versification is antithetical to that to which

the Elizabethan dramatists and their imitators have accustomed us. But while much has been done to achieve the impossible, and reproduce Calderon in English, no attempt has been made to assist the reader to make himself acquainted with the original. Yet Calderon presents infinitely fewer difficulties to a foreigner than Shakespeare does to a Spaniard, and I believe any one who will go through the four plays included in this book will find that he can peruse with tolerable ease any other Spanish drama he may take up.

In preparing the present volume, I have mainly had in view the needs of those whose acquaintance with Spanish does not go beyond the rudiments. I have begun with an Introduction, giving a slight account of Calderon's life, of the general character of his writings, and of the condition of the Spanish stage in his time, and added a few remarks upon his language and the metres he employs, while to each of the three plays that I have placed first I have prefixed a brief notice of its sources and its historical basis; and to the specimen I have printed of the comedy of manners I have attached a description of the state of society in Calderon's days, and also a concise outline of the plot. In the notes I have rarely translated, and when I have thought a passage would so be best explained, I have supplied a literal version, solely intended to make the original intelligible. I have paid considerable attention to points of grammar, to synonyms, and such like matters, as little is to be found in English that will aid the

beginner in comprehending them; and I have never shrunk from explaining anything because it was elementary, although I have economised space by referring to Delmar's grammar as the one most used in this country, when the beginner will find sufficient information there. I have sought to throw light on Calderon's phraseology by quotations from his other dramas, as well as from the four I have printed. Parallel passages have been styled "The Delilahs of the mere scholar," and certainly an accumulation of passage upon passage is a waste of time and a trial of the reader's patience. On the other hand, to make an author his own interpreter is recognised as the soundest method of annotation, and this I have endeavoured to do without excessive quotation. I have been chary of drawing upon other Spanish writers: the only exception I have made being in favour of *Don Quixote*, the book most familiar to those who know anything at all of Spanish literature; and I have thought it reasonable to presume that some of those who may look at my notes may have read at least a portion of it in the original. I have occasionally supplied parallel passages from English authors, more especially the dramatists, thinking they may be found of some interest.

The references in the plays to manners and customs I have illustrated by quotations from Calderon, and from Madame d'Aulnoy's well-known volumes, and also from Pellicer, Cabrera, and other writers of news-letters. I

have, too, supplied derivations of a certain number of words; and not professing to be a philologist, I have relied upon Förster's *Sprachlehre*, the *Etymologisches Wörterbuch* of Diez, and the *Glossary* of Engelmann.

The text of the plays is derived from the earliest printed copies, which I have carefully compared with the edition of Vera Tassis, and also with the text of Hartzenbusch, which is that commonly reproduced in recent reprints of Calderon. For the sake of those curious in such matters, I have added an Appendix, giving a collation of my text with that of the early editions. I have modernised the spelling throughout, as whatever may be the advantages of retaining the old orthography in a volume intended for scholars, it can only be a stumbling-block in the way of beginners. The division of the acts into scenes is an invention of later editors, and though I have marked it in the margin, I have thought it more convenient to number the lines.

I have, of course, made much use of Hartzenbusch's edition of Calderon, and I have also consulted his separate reprint of *La Vida es Sueño*. I am also much indebted to M. Morel Fatio's masterly edition of *El Mágico Prodigioso*—the beginning of a new era in the criticism of Calderon; and to F. W. V. Schmidt's book, *Die Schauspiele Calderon's*, which latter, in fact, suggested to me the idea of this volume. When I had made considerable progress, I learned from a review in the *Allgemeine Zeitung*, by Professor Schuchardt of Gratz, of the appearance of an edi-

tion, with German notes by Dr. Krenkel of Dresden, of *La Vida es Sueño* and *El Príncipe Constante.* This has proved of signal advantage to me. Dr. Krenkel presumes more knowledge of Spanish on the part of his readers than I have ventured to do, and he has mainly directed his attention to the illustration of Calderon's phraseology. Wherever I have borrowed a reference from him I have made a point of acknowledging it, but I owe him still more for his help in showing me what passages needed comment. Dr. Krenkel has since published some supplementary notes, which have also been of service to me; and he has brought out editions of *El Mágico Prodigioso* and *El Alcalde de Zalamea* of a highly elaborate character, the edition of the latter occupying 400 pages. It unfortunately did not reach me till my own notes were in type, and I have not been able to make use of the valuable historical Introduction.[1] I have, however, utilised it in the collation of the text. I may observe that the readings the learned German gives as those of Vera Tassis differ considerably from those in my copy, which is dated 1683, and I cannot help supposing he has used a later edition. Dr. Krenkel has printed Lope's version of *El Alcalde de Zalamea* in full, and I learn from him that Hartzenbusch has questioned the attribution of it to Lope. I should not like to hazard an opinion offhand, but I may remark that Chorley, whose copy of the play

[1] I have, however, given the birthplace of Don Lope de Figueroa as Guadix, after Dr. Krenkel, not Valencia, as I had supposed.

is now in the British Museum, had no misgivings on the point.

I have, of course, used the ordinary aids to the study of Calderon—Ticknor's *History* and that of Freiherr von Schack, the monograph of Archbishop Trench, and Miss Hasell's useful volume. I have also had before me several recent publications, such as the lectures of Don M. Menéndez Pelayo, and the monograph of Don. A. de Castro y Rossí, on the social customs of Spain in the seventeenth century. The recent biography of Calderon by Don F. Picatoste y Rodriguez, which contains new facts of interest, I did not obtain in time to be able to turn it to much account.

It remains to me to thank the many friends who have helped me. To Professor E. B. Cowell I am more particularly indebted, as he took the trouble to read my notes in manuscript, and has ever been ready to give me his opinion on difficult passages, and point out my mistakes. To Mr. Henry Wallis I owe the loan of his interesting copy of the *primera parte* of Calderon's plays. Like every one who in this country has studied Spanish literature, I have had much valuable aid and advice from Don P. de Gayangos. I have to thank Don F. de Madrazo for the valuable present of the sepia drawing which has been reproduced as a frontispiece to this volume. Professor Fredericq of Liège obligingly obtained for me information about the family of Calderon's mother. I have learned much about the general principles of the dramatic criticisms

from Mr. Theodore Watts, and Mr. J. Knight has kindly given me his help on various points.

N. MACCOLL.

P.S.—I may mention here a curious parallelism pointed out in *The Letters from Spain* of the late J. L. Adolphus. He thinks that Lovelace, in his famous lyric "To Althea, from Prison," was indebted for the close of his stanzas—

"Fishes that tipple in the deep
Know no such liberty.

. . . .

Enlarged winds that curl the flood
Know no such liberty"

to the famous refrain of Sigismund's soliloquy in the first act of *La Vida es Sueño*—

"Y teniendo yo mas alma
Tengo ménos libertad."

"Neither chronology nor history," he says, "forbids the supposition that Lovelace may have caught up a melody from the *Vida es Sueño*."

The references to passages in Calderon's other dramas are to Hartzenbusch's Edition (except, of course, for the *Autos*) to the volume and page, the columns being indicated by the letters *a*, *b*, and *c*. For convenience of those not possessing the edition, the act and scene are added within brackets. The titles are abridged, but I hope most of them are intelligible enough. I may say that *Purg.* stands for *El Purgatorio de San Patricio*, *Puente* for *El Puente de Mantible* and Mañana for *Mañana será otro Dia.* By an oversight *En esta Vida Todo es Verdad, y Todo Mentira* is sometimes referred to as *En esta Vida*, and sometimes as *Todo es Verdad.* II. *Hija del Aire* means *Hija del Aire*, Part II.

Lope's plays are quoted from the Hartzenbusch Edition by volume, page, and column, like Calderon, act and scene being added; Duran's *Romancero* also from the Rivadeneyra Edition; Don Quixote by part and chapter. Ticknor is quoted from the second New York Edition, except when otherwise stated; Prescott from the Library Editions published by Mr. Bentley; Beaumont and Fletcher from the folio of 1679. "Schuchardt" means the article in the *Allgemeine Zeitung* by Professor Schuchardt referred to in the Preface. When Señor Escosura is mentioned I mean the edition of Calderon he began for the Spanish Academy. The Dictionary of the Academy referred to is always the first edition in six volumes. In quoting Madame d'Aulnoy's letters I have used the Paris Edition of 1874. "Wiggers' and "Förster" mean the German grammars of the Spanish language by the scholars named. Other references I do not think need specification. Fr. stands for French, and Pr. for Provençal.

CONTENTS

INTRODUCTION

I

Don Pedro Calderon de la Barca was born at Madrid on the 17th of January 1600 — the third of the four children of Diego Calderon de la Barca Barreda, Secretary to the Royal Treasury, and Doña Ana Maria de Henao y Riaño his wife. Don Diego's ancestors belonged to that beautiful valley of Carriedo among the mountains near Burgos to which Lope de Vega was fond of referring as the home of his forefathers, while Doña Ana traced her descent from the family of De Mons in Hainault,[1] although for several generations her branch of it had been settled in Spain. She wished her second son to be a priest, and he received the first tonsure in his infancy from the Bishop of Troy.

He was sent for education to the Jesuit College at Madrid, where his extraordinary abilities, says his biographer, Vera Tassis, attracted the attention of the Fathers; and on leaving school he spent four years at Salamanca. In Spain, as in England, the average age of undergraduates was much lower in the seventeenth century than it is now, and Calderon was only nineteen when, having taken his bachelor's degree, he quitted the University and returned to Madrid, intend-

[1] The keeper of the Archives at Mons has been kind enough to furnish me with notices of several members of this family, which had the same armorial bearings as the town.

ing to follow the profession of a lawyer. According to Vera Tassis, he had written a play at the age of thirteen, but there seems no ground for believing in this tale of extraordinary precocity. A more plausible idea is that he began to write for the theatre when he was a student at Salamanca; but it is safer to trust his own statement that the desire to win a prize at the festival in honour of St. Isidro made a poet of him. This was in 1620; his performance consisting of a sonnet and some *octavas*, and, although they did not obtain a prize, they obtained for him a compliment from the first writer of the day—the great Lope de Vega. In 1622, when the canonization of St. Isidro was celebrated, Calderon gained the third prize with a *cancion*, and Lope speaks of the author as "Don Pedro Calderon, who, in his tender years, earns the laurels which time is wont to produce only with gray hairs." The *inclinacion cômica* drove him, he says, to compose plays. It was the golden age of the Spanish drama, and the taste for the stage was strong in all classes of society. The king himself is supposed to have written *comedias*, and at any rate he was an enthusiastic, if not always a judicious, patron of the drama, and erected a theatre at the Buen Retiro, at which the appointments were of a splendour quite unknown in the playhouses of the city. Nor could any nation boast of a more distinguished group of dramatists than were assembled in Madrid in the early years of the reign of Philip IV. Although Tirso de Molina, who created the most popular character that has ever appeared on the boards, Don Juan, had retired into a cloister, there is no reason to suppose that he had ceased to write; Lope was still throwing off with marvellous rapidity play after play, and in the list of his followers were included the famous names of Guillem de Castro, the author of *The Cid*, Mira de Mescua, Guevara, and Montalvan, who, though younger than Calderon, came very rapidly into notice. A curious

point about this cluster of playwrights, and one singularly characteristic of Spanish manners, is that most of them were clergymen. Lope had taken Orders in 1609, some years after the death of his second wife; Mira de Mescua at an early age became Archdeacon of Granada; Montalvan was a Doctor of Divinity when he was little more than twenty. A priest was by no means cut off from the pleasures of the world; almost the only restriction imposed upon him was celibacy, and he had a chance of obtaining a benefice which would yield him a much richer subsistence than could be earned by literature. Besides, the Church conferred social position, for it was one of the three careers open to a gentleman, according to the proverb, "Iglesia, ó mar, ó casa real." For the time being Calderon chose the last, and served in the king's armies between 1625 and 1628 in the Milanese and Flanders. But he did not on that account abandon his connection with the stage. In 1630 Lope mentioned him in *The Laurel of Apollo*, and two years later Montalvan spoke of him as the author of many popular plays. He was diverted from further pursuit of military distinction by being attached permanently to the Court, in order that he might supply the spectacular plays in which Philip IV. delighted; and to this period of his life probably belong almost the only anecdotes regarding his connection with the Court that have come down to us.[1] Philip IV. was in the habit of holding, after the fashion borrowed from Italy, a gathering of literary men to which the name of *Academia* was given, and propounding themes on which they were expected to improvise verses. In the *News-letters*, published by Señor Villa, occurs the follow-

[1] Don Diego Calderon, the elder of his two brothers, was mortally wounded by an actor named Pedro de Villegas, in the spring of 1629. Villegas took refuge in a monastery, and was arrested there by the police, the brother, and other relatives of his victim. The brother was probably Don Pedro.

ing passage for the week February 15-20, 1637—"To-day, Friday, in the *salon*, in presence of H.M. there is to be an Academy of poets, who, off-hand, inspired by a poetic frenzy, have to recite verses on given subjects. It is said that two of them are—'Why is Judas painted with a red beard?' and, 'Why are the women or maidservants of the Palace named *Mondongas* (kitchen-maids) though they do not sell *Mondongo* (tripe)?' It is expected that Luis Velez and Don Pedro Calderon will most distinguish themselves." On another occasion Philip IV. proposed to the assembled authors that they should improvise a drama, having for its theme The Creation, and assigned to Calderon the part of Adam, taking upon himself that of the Creator. Adam set forth in a long speech the beauties of Paradise, but observing that the king seemed disconcerted, he stopped and inquired the reason. "I repent me," retorted Philip, "of having created so eloquent an Adam." In 1636 Calderon was rewarded for his literary services by being made a Knight of the Order of Santiago. He was formally admitted into the Order in the following year. In February 1640, we learn from Pellicer, the Conde Duque was going to give a grand fête, at which two of Calderon's comedies were to be performed, and during the rehearsal a quarrel took place which led to the drawing of swords, and Don Pedro received sundry hurts. When, owing to the rising in Catalonia a month or two later, the four military orders were commanded to take the field, Calderon hastened to obey the summons. The king sought, it is said, to detain him by bidding him write a play before he started, but Philip had not understood either the dramatist's martial ardour or his powers of rapid composition. *The Struggle of Love and Jealousy* having been completed in fiery haste, and performed at the Buen Retiro, Calderon hurried to Catalonia and served among the troops commanded by Olivarez in person. We know little of his fortunes in this



disastrous struggle; but as he was sent to the king by the Marquis de la Hinojosa in 1641 with a confidential report on the state of the royal army, he must have gained a reputation as a soldier. Vera Tassis says that he remained in the field till the re-establishment of peace. This is, of course, absurd, for the contest in Catalonia lingered on till 1652, and we know that long before then Calderon was in Madrid again. Recent researches have shown that in November 1642 he was invalided, and quitted Catalonia. It is supposed that he fell into temporary disgrace on the downfall of Olivarez. At least he spent some time in retirement at Alva with his patron the duke, a descendant of the famous general. On his return to Court he received a pension of thirty crowns a month, and in 1649 he assisted in arranging the festivities that signalised the entry into Madrid of the new queen, Anna Maria of Austria, and wrote an account of the proceedings. In 1650 he fulfilled what had been his mother's wish, and joined a religious confraternity. In 1653 the king made him one of the clergy attached to the celebrated "Chapel of the Reyes Nuevos" at Toledo, and in 1663, finding that his duties at Toledo kept him away from Court, Philip appointed him one of his honorary chaplains, continuing to him the emoluments of his former position, and adding a pension payable out of the revenues of Sicily. In the same year he was chosen a member of the Congregation of St. Peter, a body of priests who were natives of Madrid, and in 1666 he became their head.

The death of Philip IV. deprived Calderon of a generous patron, nor was Spain benefited by the disappearance of one, who, however incapable as a ruler, was an accomplished man, and a warm friend of art and letters. Her decrepitude only became more apparent during the minority of Charles II., and the quarrels of the queen mother and Don Juan reduced the country to a depth of degradation which must have wrung the heart of the soldier poet, who could remember

Spinola and the taking of Breda. Calderon's plays attest the ardour of his patriotism; for the faintest gleam of success that attended the Spanish arms amid the disasters of Philip IV. is recorded, with an exultation in which there is something pathetic to any one who considers how trifling those successes were, compared with the victories of Spain under Charles V. and Philip II. But while Calderon survived his country's military splendour, he also outlived the dramatists who with him made the reign of Philip IV. memorable in the annals of literature. Like the great painters Velazquez, Herrera, Cano, Murillo, they passed away within a few years of the monarch who had encouraged them. Moreto, Calderon's chief rival in the days of his prime, expired in 1669.

Calderon's life must have been somewhat solitary in his later years. He had never married, his brothers had died long before, and his only sister was in a nunnery. But in several respects his old age was not unenviable. He seems to have been free from the money troubles that usually beset men of letters, and he was liberal in relieving the needy and distressed. Although he had lost his royal patron, he had warm admirers among the chief personages in Spain, and it is to the curiosity of the Duke de Veraguas regarding his dramas that we owe the list Calderon drew up of them—a list exceedingly precious to the critic. His genius was universally recognised by his countrymen, and he played the not unpleasant part of a literary patriarch, delighting, we are told, to assemble his friends about him, and tell them stories of his early life; but unfortunately none of the listeners appears to have had the good sense to place on record any of these reminiscences. He occupied the first floor of a small house still existing in the Platerías, now the Calle Mayor. The house formed the endowment of a chaplaincy in the chapel of San José in the church of San Salvador, founded by the poet's

maternal grandmother, Inés Riaño, the wife of Andrés de Henao, a chaplaincy which Calderon held. The only glimpse we catch of him at this period comes from the pen of a Frenchman who was taken to the theatre and saw a play, which—

"Was naught although it had Don Pedro Calderon for its author. At a later hour I made a visit to this Calderon, who is held the greatest poet and the most illustrious genius in Spain at the present day. He is a Knight of the Order of Santiago, and chaplain to the Chapel of the Kings at Toledo, but I gathered from his conversation that his head-piece was furnished poorly enough. We disputed a good while on the rules of the drama, which in this land are not recognised, and about which the Spaniards make themselves merry."

Though Calderon had no belief in the unities, he continued to write to the last. His *autos*—of the nature of an *auto* I have given a brief account at p. xxxvii—were especially in demand. Every year he supplied two to the municipality of Madrid, and he also frequently furnished them to Toledo, Granada, and Seville. The secular drama he had had some idea of abandoning when he was ordained, but at the urgent request of Philip IV. he renounced his scruples. As late as 1680 he produced a play in honour of the nuptials of poor Charles II. and Marie Louise de Bourbon, and in his last illness, after receiving the Sacrament, he endeavoured to finish an *auto* for his native city. "He died as they say the swan does, singing," to use the words of Solís, on Whitsunday 1681 (25th May) a year before Murillo; and the unfinished *auto* was completed by another hand.

All Spain mourned for him. Even Charles II., it is said, burst into tears when he heard of the poet's death. On 26th May he was carried unostentatiously to his grave in the Church of San Salvador, by the priests of the congregation of St. Peter, but a few days after a pompous ceremony, intended to rival the funeral rites of Lope, was gone through. At Lisbon, at Milan, at Rome, and at

Naples, elegies were, after the fashion of the day, composed in his honour, and a volume of panegyrical poetry was printed at Valencia.

In a fragment of verse addressed by him to a lady who desired some information about him, Calderon has given a playful description of his personal appearance. Of these lines, which are written in rather doggrel verse, the following is a rough translation which has no other claim to merit than that of being tolerably faithful. A few lines have been omitted, and I have not attempted to render two or three puns which would have required notes to make them intelligible.

"Oh lady fair, dost long to know
What is thy poet's outward show,
And would'st bid him pause to write a
Sketch *de moribus et vita?*
Whoe'er thou art, attend and hear
This playful 'count of his career.

. . . . .

First for my portrait. Then I'll tell
A little of my life as well,
Though there are matters that must be
In silence passed by modest me.
This paper shall my canvas be,
This ink my colour box, and then
For brushes I may take my pen.
God grant the picture when 'tis done
Be likeness true of Calderon!
A man am I of stature such
That no one need regard it much!
Among the tall I short am deemed,
Among the short am tall esteemed.
Of highland origin, I ween,
I'm somewhat bald and shaven clean;
My forehead's *pregnant* said to be,
And, when the crescent moon we see,
With aches and pains it's sore distraught,
Yet never doth give birth to aught.

On my left temple lies a scar,
A token old of jealous jar,
Of quarrel fierce by woman made,
The sign-mark of a rival's blade!
Mine eyebrows meet, and wrinkles now
Are gathering thick upon my brow;
Not on a cloak, by careless wearer
Ill-folded, is smooth surface rarer.
Though close thou look'st in heedful wise
Thou'lt scarce discern my deepset eyes;
And, if I weep, the tear-drops start
From sockets placed so far apart,
They seem to flow from different places,
And to belong to different faces.
High upward my moustachios go,
Trained by myself to stiffly grow,
And threaten, as they curving rise,
From out their seats to tear mine eyes.
My cheek is pallid, and the skin
Is sallow, tough, and far from thin.
My nose is in its proper place,
And neither snub, nor shaped with grace.
My mouth is as a pannier wide,
And all might find a place inside
That near it comes, unless the ward
Of teeth maintained a constant guard.
My hands are fat and clothed with hair;
The shape of claws my fingers wear.
'Your waist is wide, your waist is slim,'
My tailor says, as pleaseth him.

. . . .

Such is my portrait, on which I
Have spent no word of flattery.
Yet if myself I thus esteem,
What would thine eyes thy poet deem?
Leave we my looks, nor further scan
Th' appearance of the outward man;
But turn, I pray, th' attentive ear
To the long tale of my career.
Back to my cradle and its woes
At thy behest my memory goes.

Madrid my birthplace; there begun
A life no fairy smiled upon,
My lady-mother—woman she
Of a most subtle piety—
The priesthood for her son did crave,
And at her prayer Troy's bishop gave
The tonsure to my baby head.
Since then full many years have sped;
Nor on me now doth linger much
Trace of that consecrating touch:
But Salamanca granted me
Ere long a bachelor's degree:
And this same dignity exacts
Full pardon for a thousand *acts*.
Desire to win a purse of gold
When Isidro his jousts doth hold
(What sin for money is not done?)
A poet made of Calderon.
With that ceased all I ever knew
Of Bártulo and Baldo too;
Aside the pleader's gown I cast
To spout my couplets,—and to fast!
Next to the footlights forced my way,
Urged by my passion for the play:
And comedies I wrote,—for thee
To judge if bad or good they be!
For them I process left and suit;
Yet when I found what ill repute
Attaches to each rhyming blade,
And how the gray-beards flout the trade,
I longed to change my rôle in life,
And sought a refuge from the strife,
And tried career of better sort
Among the dev'tees of the Court.
Here let the reader mark the stages,
If reader be of these few pages,
Student, poet, courtier (three),
All these I've been and these shall be!
The patience of a Job I'd need
To bear the woes that must proceed
From three professions such as these,
And their cognate calamities!

Dost doubt what answer would befit
From mother of a prudent wit
Petition for her daughter's hand
From wretch that owns nor place nor land?
Therefore was mine a single life;
But that I cannot now find wife,
My Lord the Duke[1] must bear the blame,
For though his Grace of noble fame
An equerry was pleased to make
His servant,—none would undertake
The troubles of my post to share,
So general was the women's scare!
Yet though I find me thus despised,
Still some there are my talk have prized,
Agreed my failings to condone,
Because I tolerate their own.
Ah! if the sky be free from rack,
Remember yesterday was black
With torrents streaming from above;
Thus penury makes way for love.
'Tis wisdom's rule, 'tis maxim sound,
Man's fortune should man's wishes bound;
So, though my love might three embrace,
Two ladies in this heart have place,
Two ladies, and no more;—and sure
That company were mighty poor
Which 'mong its actors had not reckoned
Both a first lady, and a second.
And, as according to the saw
Variety is Nature's law,
A blonde doth first mine homage claim,
A dark brunette my second flame.
The one is dame of lofty mien,
Has something of life's hazards seen;
But th' other is of lowly guise,
And simple mind: her rival's wise.
Yet sooth is neither fair to see;
In this alone they two agree:
Yet rather would I love a pair
Of dowdies, than a single fair.

[1] The Duke of Alva.

For both affection I've professed;
And, though my Plato dares suggest,
That who two ladies' love has won,
Has never loved, nor truly, one;
Yet Plato lies, for what to true man
Is, after all, to love a woman,
Than to wish her the best of health,
And dress, and gaiety, and wealth?"

[Here the original manuscript breaks off abruptly.]

The capacious forehead is noted by the eulogist who wrote after his death, and who adds that his eyes were bright, and his voice sweet. The portrait which faces the title-page I owe to the courtesy of Don F. de Madrazo, Director of the National Gallery at Madrid. It is a reproduction of a drawing in sepia made from the portrait (probably by Alonso Cano) which hangs, the learned director tells me, on the right hand of the High Altar of the Church of the Hospital of St. Peter, belonging to the confraternity of which Calderon was the head.

Calderon only published one volume of *autos* (printed in 1676), and a panegyric on the Duke de Medina de Rioseco. Many of his secular dramas appeared in the various collections of dramas which were issued in Spain in the seventeenth century; but it was not till late in his career that he gave his sanction to this practice by allowing Vera Tassis to insert two of them in a miscellany of the kind. Four volumes of his collected plays were printed during his lifetime, the two first of them by his brother Joseph in 1636 (?) and in 1637; the third appeared in 1664, and was due to the zeal of Don S. Ventura de Vergara Salzedo, and contains a dedication by the poet to the Marquis de Astorga; the fourth was brought out in 1672 (?), and Calderon contributed a preface in which he complains bitterly, as he does also in the dedication of 1664, that the booksellers, taking advantage of his popularity,

put his name to numbers of plays in which he had no share, and that those plays which were of his writing were so disfigured by misprints and omissions as to be mere travesties. In 1680 the aged poet, at the request of the Duke de Veraguas, who desired to distinguish between the genuine dramas of his illustrious friend and the spurious ones that bore his name, drew up the famous list of his works, a list which consists of one hundred and eleven plays and seventy *autos*. Not all of the plays named in this list were included by Vera Tassis in his nine volumes containing Calderon's secular dramas (1682(?)-1691), nor are all the *autos* to be found in the collected edition. On the other hand, some have been printed by the editors which are not in the catalogue. Vera Tassis declares that Calderon wrote more than a hundred and twenty plays, about a hundred *autos*, a hundred *sainetes*, and two hundred *loas*. We possess one hundred and twenty *comedias*, seventy-three *autos* with their *loas*, of the *sainetes* fourteen.

II

It would be absurd to attempt in a brief essay like the present to give an outline even of the history of the Spanish theatre, and I shall confine myself to such remarks as seem necessary to explain the position of Calderon among dramatic writers. The Spanish drama, like the English, sprang out of the Mystery plays of the Middle Ages, and it began to assume definite shape as early as the commencement of the sixteenth century. For a time its development was checked by the jealousy of the Inquisition, which, while favouring the performance of the mysteries, laid an interdict on secular plays that was not formally removed till 1573. The theatrical tastes of the Spaniards proved, however, too strong to be controlled by their ecclesiastical rulers, and a goldbeater at Seville named Lope de Rueda, who appears

to have possessed no common share of genius for acting, obtained great popularity at the head of a strolling company which he formed soon after 1540, and for which he wrote comedies, thus laying the foundations of a national theatre shortly before the time when *Ralph Roister Doister* and *Gammer Gurton's Needle* appeared in England.

The impulse given by Lope de Rueda proved permanent, and the Spanish drama gradually formed itself, not upon literary traditions, but in obedience to the taste of the crowds who flocked to the theatre. An endeavour was indeed made by Jerónimo Bermudez, a celebrated professor of theology at Salamanca, and the famous lyric poet Argensola to introduce tragedy provided with choruses and modelled upon the plays which bear the name of Seneca; but although Argensola's tragedies attained a momentary popularity on the stage, and attracted the admiration of Cervantes, the national type prevailed, and in the hands of Lope de Vega it obtained undisputed supremacy. Lope, it is true, professed to believe in the so-called unities, and to write in the popular style only because of the necessity of pleasing the multitude;[1] but it is not likely that had he ventured to follow in the footsteps of Argensola, he would have succeeded in establishing a classical school of drama; not only because his own temperament unfitted him for such a task, and his greatest qualities would never have been called into activity by "climing to the height of Seneca his stile," but because the Renaissance had gained no real hold in the Peninsula, and the romantic temper was too deeply rooted in the nation not to find expression on the stage. Adopting the popular side, he settled the question once for all, and his successors adhered to the forms he provided for them as long as the theatre preserved its vitality.

[1] Cervantes makes some sharp remarks on this in *Don Quixote*, I. xlviii.

The drama, as thus established, was intensely national, and is marked by the qualities which distinguished the Spanish people—a profound sense of personal dignity, strong religious feeling, reckless bravery, ardent love of adventure, fantastic loyalty, and intense patriotism. In its nature it bears an unmistakable resemblance to the ballads and chronicles in which the genius of the nation had originally found expression. This is obvious in matters of form, for not only had the drama no metre peculiar to itself, but the assonant trochaics in which most of the dialogue is written are the measure of the ballads; and the kinship extends beyond matters of form—in its essence the structure of a Spanish play is usually narrative rather than dramatic. The novelty of his plots and ingenuity of his conceptions form, with harmony of style, the great merits attributed to Calderon by the Maestro Joseph de Valdivieso in his note prefixed to the first volume of the published plays, and certainly were what both critics and the public prized. The first demand of the playgoer was for an interesting story of love and adventure, and consequently the first care of the playwright was the formation of his plot. In his endeavour to make that attractive he allowed himself a range of subject such as no other dramatists thought of. He could not only produce a picture of the life of his own day, but the romantic annals of the Peninsula lay open to him from the time of Viriathus; he might range over the whole course of history, sacred or profane; he might lay his scene in ancient Babylon, or cross over to the New World, and bring on to the stage the Incas of Peru; he might seek his theme among the myths of Greece, as he found them in Ovid, or the stories of the Round Table. Characters of all kinds figured on the scene—Oriental Monarchs, Greek Gods, Roman Generals, German Emperors, Moorish Sultans, Popes, Cardinals, or Saints. It must not be supposed that he made any attempt at archæological accuracy. Such

efforts would have been unintelligible to the public for whom he wrote, even if he had been capable of them, and consequently not only were the wildest anachronisms allowed, but the characters, whatever they purported to be, were in reality Spaniards of the reigns of the Philips. It was on the construction of the story that the writer concentrated his efforts. That at the outset it should arrest the attention of the audience, that incident should succeed incident so rapidly that the interest once excited should never flag, and that, although, to arouse the spectator's curiosity, and to prepare his mind for the *dénoûment*, the eventual solution was often indicated at an early stage, the exact manner of the catastrophe should remain a mystery till the last scene; such were the requisites of success, and to them the *dramatis personae* were often sacrificed, more often indeed by Lope than by Calderon; yet even with Calderon the development of character was a secondary matter. Not that he was at all incapable of character drawing. *The Alcalde of Zalamea* is ample proof to the contrary; and even in his comedies of intrigue, although the characters are usually types not individuals, though they are, as Goethe remarked, like bullets all cast in one mould, and the Don Juan of one play is the Don Carlos of another, they are, taken separately, animated sketches, if not elaborate studies, thoroughly alive and dashed off with the broad vigour which we are in the habit of calling Shakespearean. They are quite free from the exaggeration of Ben Jonson's types, they are not abnormal beings but representative of the men and women of Madrid of Calderon's day, if seldom individualised to the point of being individuals instead of specimens of their class. But though Calderon is not neglectful of his *dramatis personae*, it must be confessed that to him, as to other Spanish playwrights, the plot is the paramount consideration; that it is as a dramaturge, as a constructor, that he is greatest. In this respect he stands at the head of all

modern dramatists. In fact, in his best works the scenes are so admirably pieced together, the whole story is developed with such perfect regularity, that the ingenuity displayed seems to be excessive, and the reader is surprised to find so much real poetry in plays so dexterously framed. That Calderon was able to achieve this is to be ascribed, I think, to the Oriental element in his nature, to which he owed the luxuriant fancy and fervour of emotion that distinguish his finest passages, while to his being a Western writer are due his power of planning and the scientific regularity of his plots. It is the combination of these opposite characteristics that constitutes the peculiar charm of his work. A lyrical writer possessing an inexhaustible fund of metaphor and an almost infantine love of ornament, indulging in hyperboles that just stop short of sheer nonsense, he is at the same time one of the most elaborate and artful of dramaturges.

Curiously enough the one license that, as a dramatist, Calderon permits himself occurs at the outset, when he frequently puts into the mouth of one of his characters a lengthy narrative explanatory of the situation, instead of contriving that the spectator should gradually learn from the dialogue the past history of the speakers. In consequence the opening scenes are often the least interesting. He shows his sense of the clumsiness of this device by the apologies he now and again makes for its employment. It was so common a practice that no doubt the audience accepted it as a recognised custom of the stage, and haste probably prevented Calderon from discarding a contrivance that the public was willing to tolerate. Yet Lope, who wrote a dozen plays for every one of Calderon's, generally avoids it, and endeavours to give to his opening scenes a freshness and vigour that at once arrest attention and rouse curiosity. Lope's superiority in dramatic construction to his great successor stops with the first scenes. Alike in the conception,

the general management, and the solution of the plot, Calderon surpasses Lope as he does all other dramaturges.

III

When, at the beginning of this century, Calderon again became famous, it was as a Catholic poet that he especially excited the enthusiasm of his admirers. He was extolled by the Schlegels as the most Christian of dramatists, as the great master who, strong in his creed, looked down serenely upon the turmoil of human life. Whatever may be thought of these eulogiums, there is no doubt that the religious element in Calderon's writings is of the highest importance, and constitutes one of his chief claims to attention. His piety was deep, and it led him to compose the most original, and to those not familiar with Spanish literature the most singular, of his works, his *autos*, "the starry *autos*" as Shelley calls them; and while he scrupled, as I have said, in his later years to write for the theatre at all, and took little interest in the printing of his secular dramas, he collected and published a volume of his *autos*. These remarkable productions are not Miracle plays in the proper sense of the term; but they may be termed religious masques in which the object is by means of allegory to enforce ethical lessons, or inculcate theological dogmas. It is not easy to give an adequate idea of these extraordinary productions without discussing several of them in detail. This would occupy a considerable space, and therefore I must content myself with referring the reader to the excellent volume of Miss Hasell, and the translation of *The great Theatre of the World* to be found in the second edition of Archbishop Trench's monograph. In the introduction to *Life's a Dream* I have given an account of the *auto* founded on that play; but here I shall confine myself to a few general remarks. The *Autos Sacramentales* were no inven-

tion of Calderon's, although he was considered to have surpassed all previous efforts in this kind of literature. They were the outcome of the Miracle plays, and were immensely popular in all parts of Spain—the chief dramatists of the day being called upon to compose them. Intended to celebrate the Mystery of the Eucharist, they were usually performed on the festival of Corpus Domini, and were represented in the open air, those produced in Madrid being given in the presence of the king and Court. In some of them the characters are mainly allegorical—Virtues and Vices, the Good Genius and the Evil Genius, Judaism and Mahometanism, the Four Seasons, the Four Elements; and in some the *dramatis personae* are chiefly drawn from the Old Testament, in others the subject is taken from the New, often from the Legends of the Saints, occasionally from classical mythology. The imaginings of the heathen are interpreted as foreshadowing the truths of Revelation. Orpheus, for instance, descending into Hades in search of Eurydice, and Perseus rescuing Andromeda, are types of the Redeemer who vanquished Sin and Death. In others the theme is drawn from contemporary history. In one very strange *auto* the new palace of the Retiro is treated as a species of type of the heavenly Jerusalem.

At first sight it would appear that compositions of this sort were foredoomed to failure, and that even if, thanks to the skill of the stage carpenter, the abundance of the music, and the theological tastes of a Spanish audience of the seventeenth century, they achieved popularity at the time of their representation, they must now be wholly unreadable. Many certainly must be deemed failures, especially the *autos* composed in Calderon's later years when the fire of his imagination had waxed cold, and the characters in them remind one of the genii and angels which appear on the sepulchral monuments of the last stages of the Renaissance; but others, such as *Belshazzar's Feast*, are works of a high

order. In them the extraordinary skill of a great master of stage effect who threw his whole heart and soul into his task, and sincerely believed himself to be toiling for the glory of God and the welfare of His Church, has triumphed over seemingly intractable materials, and produced a really dramatic effect, while putting into the mouths of his shadowy characters bursts of poetry of a most striking kind. And yet when the feeling of admiration excited by the writer's marvellous ingenuity has subsided, it is, in my opinion, impossible to help perceiving that the lack of human interest prevents even Calderon's finest *autos* from ranking with the best of his secular plays. They are astonishing *tours de force*, but are, after all, only *tours de force*, and they show that an artist, however rich his resources, cannot with impunity turn from the real subject of all poetry, and make his verse a medium for expounding the subtleties of scholastic theology. The *autos* have not the absolute value which is the privilege of literature of the first order; their effect varies according to the greater or less belief of the reader in the dogmas of the Catholic Church and the allegorical interpretation of Scripture. Their admirers urge that all poetry is symbolical, and so it may be, but the symbolism of the *autos* is not founded on the facts of human existence, but is a special and technical symbolism, and to readers to whom the allegorical interpretation of Scripture seems arbitrary and fantastic, much of this symbolism is inevitably irritating, from its lack of reality, rather than impressive. I am aware that this opinion is contrary to that entertained by the majority of critics, and that poets especially are inclined to rate the *autos* very highly. But I cannot help thinking that those who share Shelley's estimate of them are fascinated, first by their unlikeness to any other literature, and then by a feeling of admiration for the astonishing amount of technical dexterity displayed in them. I do not believe that many persons will be found who return to the

autos and make themselves familiar with them. They read a certain number, are greatly impressed by them, and then close the book for ever.

The religious element in Calderon finds, after all, its truest expression in *The Constant Prince*. The noblest type of Crusader has never been more finely depicted. Animated by a mixture of love of glory and religious enthusiasm, full of courage personal and moral, generous to the vanquished, kind to his companions in misfortune, and cherishing no bitterness towards his tormentors, he refuses to purchase his liberty by the surrender of Christian territory to the Misbeliever, and without seeking martyrdom, yet welcomes it in the firm hope of everlasting bliss. These were the ideals of the Spanish character in its most glorious days, and their exhibition on the stage must have produced a prodigious effect upon an audience that still cherished the traditions of long centuries of warfare against the Moor, and had, even at that time, fathers and brothers rotting in the prisons of Algiers. This portraiture of Christian chivalry possesses all the more interest because one feels sure that into his Portuguese prince Calderon has put a great deal of his own character, and that had he fallen into the hands of the infidel, he would have displayed the same dauntless endurance and the same proud fidelity to his religion.

On the other hand, the shortcomings of the religious side of Calderon's poetry are clearly exhibited in *The Devotion of the Cross*, one of his earliest productions, full of wayward power, and containing, amid much that is crude, passages of singular beauty. It may, indeed, very fairly be taken as a type of the plays based on the mediæval legend to which Calderon, like other Spanish dramatists, is partial. He was probably induced to choose the particular story elaborated in this play by his perception of the immense value to the tragic dramatist of the idea of an irresistible influence that controls and shapes the catastrophe,

so that the course of the plot seems to be, not the artificial creation of the poet, but an inevitable sequence of events. No doubt the idea of the miraculous virtue attached to the symbol of the Cross is but a poor conception compared with the Ate of the Greeks, but a modern playwright must be content with such inadequate substitutes as he can find to his hand, and to a Spanish audience there was nothing incredible or absurd in the power attributed to the Cross. The treatment of the supernatural has, however, the faults that mar Calderon's pieces of this class. In *The Constant Prince* the supernatural element is introduced with reserve, and in harmony with the general sentiment of the play; and consequently produces a legitimate effect. In *The Devotion of the Cross* Calderon descends to mere miracle mongering. The supernatural is employed in the spirit of a juggler who wishes to astonish, not in the manner of an artist aiming at unity of effect and dignity of motive. A yet greater blemish is that, in his desire to emphasise the magic power of the Cross, Calderon contravenes any possible code of sound morals, and rushes, as Dr. Trench observes, into the very sublime of Antinomianism. That the study was founded on some story of the superstition of Italian bandits is likely enough; but a great poet might have been expected to refine the tale which he took as the basis of his play, instead of presenting it in its original crudity. The hero is a rough and exaggerated specimen of the type of character which for Calderon had a special attraction, the type which Goethe calls daemonic, and of which Turnus in the *Aeneid* is the earliest instance, the nature full of restless energy and eagerness for action, which is urged forward by an impulse that it is unable to account for, and that seems external to it.

To return, I cannot help thinking that Calderon's religious orthodoxy, instead of adding to his greatness as a dramatist, as the Schlegels insist, tended rather to its limitation. The

serenity they extol has its value, but it is due to narrowness of vision, and is not the reward of victory over difficulties. Calderon shared to the full his countrymen's distaste for abstract speculation, and even had he been prone to it he had no need to trouble himself about the riddle of existence, when his Church provided a solution that entirely satisfied him, and indeed that a Spaniard of the seventeenth century had no inclination to reject, and no alternative but to accept. The spirit of inquiry provoked by the Reformation had been successfully excluded from the peninsula by the vigilance of the Inquisition; and the great revolt which had brought into debate the foundations both of religion and ethics, was a thing unknown to Calderon except by name. In his plays the truth of the old conception both of faith and morals is everywhere assumed as not only indisputable but undisputed. The traditional creed, the traditional views of man's duty and woman's honour, that Spanish *caballeros* had held for centuries, are adopted by the dramatist as the only true and indeed permissible ideas. Such a character as Hamlet or Faust would have appeared impious to Calderon if he could have realised its possibility. To him there is no need for doubt, because revelation and the Church have settled every point. The conversion of the heathen to Christianity is a subject for which he had an obvious partiality, and he has handled it more than once, but in treating it he makes little attempt to depict a mind wavering between two creeds; on the contrary, the truth of Christianity is represented as so overwhelmingly apparent that all the wiles of the devil are necessary to prevent its immediate acceptance, and the premature termination of the play. The most subjective of his dramas, *Life's a Dream*, is, like the rest, altogether free from any traces of doubt, and is pervaded by a tranquil despair. Spanish Christianity was seldom joyous. In narrow natures it engendered a fierce intolerance which found its congenial

expression in the Inquisition, and a gloomy asceticism which rendered the devotee as unsparing to himself as he was merciless to heretics. In a broad and genial nature like Calderon's, it produced a gentle pessimism which met the troubles and perplexities of life in a spirit of resignation, and excused itself from confronting the problems of existence by professing and cultivating a readiness to leave to God the solution of the mystery. Consequently there is no individuality in the conception of *Life's a Dream*. Its central thought is an idea enforced by Christian moralists since the times of the Apostles. In short, to speak of Calderon as a profound philosophical poet, as many of his admirers do, is to attribute to him qualities he did not possess. He was an eminently healthy writer, who did not trouble himself greatly about speculative problems, or inquiries into the constitution of the universe, or the foundations of morality. He accepted the creed and the ethics of his time, and within their limits he constructed a series of gorgeous and romantic plays.

Calderon owes his great place in literature to his being the last heir in the direct line of the inheritance of the Middle Ages. Though he was trained by the Jesuits, and though his plays are full of classical allusions, and the subjects are often borrowed from heathen mythology or Roman history, he was in no sense a child of the Renaissance. His Latin quotations and his allusions to pagan mythology are like Ionic cornices or Corinthian pilasters placed upon the front of a building of the thirteenth century. Of all the literature of the ancient world it is obvious that the only book really familiar to him was the *Metamorphoses*, which is the part that makes the nearest approach to the romantic spirit, and the fount of his inspiration was essentially the same that gives life to the ballads and chronicles and the romances of mediæval Spain.

In plays like *La gran Cenobia* or *Las Armas de la Hermosura*, he, like Shakespeare

"Call'd up
The obedient classicks from their marble seat,
And led them thro' dim glen and sheeny glade,
And over precipices, over seas
Unknown by mariner, to palaces
High-archt, to festival, to dance, to joust,
And gave them golden spur and vizor barred,
And steeds that Pheidias had turned pale to see."

Only in Spain was such a treatment possible in the middle of the seventeenth century. In France a magnificent literature was springing up that was in every respect opposed to the Romantic temper. In Italy the Renaissance had crushed it long before. In England we have in Milton a clear example of the struggle between two opposing influences, the profound appreciation of the value of serenity, of symmetry, and of subdued ornament, and yet the longing glances backwards

"To Knights of Logres, or of Lyones,
Lancelot, or Pelleas, or Pellenore."

In Spain, however, till the accession of the Bourbon dynasty, there was no such conflict of tendency, and Calderon gives expression to the Romantic temper of his nation without any conscious effort, and with the additional warmth derived from the oriental strain that runs through Spanish nature. Yet all this romantic fervour, this love of the wonderful, this thirst for adventure, is controlled by a consummate artistic faculty that prevents his plays from becoming the formless creations, the series of wild improbabilities, the mere accumulations of horrors or marvels which are common among the inferior Spanish dramatists, for extravagance is the danger to which Romantic literature is especially liable, just as tameness and insipidity are the bane of the classical school. There is, too, in Calderon,

nothing of the factitious element which vitiates much of the work of the Romantic revival of the nineteenth century. He does not write as he does because he deems such a mode of writing picturesque or interesting. He writes as his environment bade him write; there is the unconsciousness of real genius in his methods, free from the posing and affectation which wrecked the German Romantics who were ever proclaiming their admiration of him.

IV

Calderon's works naturally fall into two great divisions, his secular plays and the *autos* of which I have tried to give an idea in the preceding pages; but the secular dramas may be arranged in several groups, and various classifications have been proposed, by critics, of a rather elaborate character. Nothing is, I think, gained by such refining. If we divide them into historical dramas, tragedies, comedies, mythological plays, and plays taken from the Lives of the Saints, and add a class of philosophical dramas in order to include *Life's a Dream*, we have, I think, done enough to secure clearness. In choosing the four pieces included in the present volume, I have tried to give specimens of five of these six classes. I have been reluctantly forced to abandon the idea of adding an example of the mythological plays. *The Constant Prince* is usually considered one of the plays derived from the Lives of the Saints, *dramas religiosos* as the Spanish writers call them; but it has so much of the historical element in it that it may also be considered as an historical play, and I have selected it as representative of both kinds. *The Alcalde of Zalamea* is Calderon's finest tragedy, and although I should have liked to add *El Médico de su Honra*, a splendid and truly Spanish drama of jealousy, the choice lying between the two, there was no room for hesitation. Among the comedies it is

more difficult to make a selection, but *El Escondido y la Tapada* is certainly among the best of the "Comedias de Capa y Espada," so called because of the costume adopted in acting them, the costume familiar to our forefathers as that of the Don.

> "Your Spanish host is never seen in cuerpo,
> Without his paramentos, cloke, and sword."
>
> BEN JONSON, *The New Inn*, II. ii.

From the "Comedias de Capa y Espada," properly so-called, Spanish critics distinguish the *comedias palaciegas*, in which the plot is more complicated than in the ordinary "Comedia de Capa y Espada," and also the comedies which border upon farce, and in spirit were akin to the *entremes*, but longer and more elaborate, and dealing with a higher grade of society. It is obvious that the *comedias palaciegas* are not well suited to the beginner, and besides, those who wish to become acquainted with the best specimens of this *genre* must study the works of Tirso de Molina.

No distinction is made in the Spanish drama between tragedy and comedy. Some plays are indeed wholly farcical, and contain no touch of graver sentiment; but I know of few in which the comic element is altogether wanting, none in which the writer set himself down to compose a tragedy in the spirit of Corneille or Racine. It is not necessary to suppose that this was the result of a preconceived theory, and that the Spanish playwrights, considering their object to be the representation of life, conceived that unrelieved tragedy was necessarily one-sided. It is true that Lope declares that the endeavour of the dramatist is "to imitate the actions of men and paint the manners of the age,"[1] but it is likely that the taste of the audience had more influence than any critical views of the province of dramatic art in

[1] This is the stock definition among the Spaniards. See Cervantes, *D. Q.* I. xlviii. where it is referred to Cicero.

shaping the form of stage plays. All classes frequented the theatre; and the *mosqueteros*, as those who sat in the pit were called, were the terror of actor and author—they blew whistles, rang bells, sprang rattles, and threw cucumbers on the stage when they wished to express their disapprobation. According to Madame d'Aulnoy (i. 343), at the time of her visit to Madrid a cobbler was their leader, and on his decision depended the fate of each new piece. If he yawned, the audience yawned; if he laughed, it laughed; if he hissed, it began to hiss. As we shall see presently, dances and songs were introduced in order to keep these noisy spectators in good humour; and a *comedia*[1] which included no comedy, can have been little to their liking. But though the dramatist no doubt studied the taste of the *mosqueteros* in the comic portions of his play, these are much more inwoven into the fabric of the work than is often the case in the Elizabethan drama. The mirthful and the tragic are blended together and seldom separable without destroying the whole structure, the principal comic personage being the *gracioso*, a character revived, if not invented, by Lope, and the most peculiarly national figure on the Spanish stage. He performs the part of a chorus, commenting on the other characters and their doings, and making the action of the piece clearer by his criticisms and explanations. He also serves to fill the place of the messenger of French tragedy; he brings news of his master's adventures, as he usually deserts him at the critical moment, and is thus able to tell just enough to stimulate, and not satisfy, the curiosity of the audience; his narratives consequently fill up the gaps between the scenes, and allow of the introduction of much more incident than would be possible if everything had to be acted on the stage. The *gracioso* further stands out as a foil to the

[1] Spanish plays are always styled *comedias*. Lope tried to introduce the title *tragi-comedia*, but it found little favour.

serious characters. He is a bundle of conventional qualities, which are employed to bring into bold relief the virtues of the hero, whose bravery contrasts with the *gracioso's* cowardice, his Quixotism with the *gracioso's* selfishness, his generosity with the *gracioso's* greediness, and so on. In Calderon the *gracioso* is a more conventionalised personage than in Lope; he has become a traditional contrivance for making the audience laugh. The truth is that Calderon had some wit, but he had little humour, and, probably distrustful of his capacity for creating comic personages, he adhered closely to the time-honoured custom. The stock jokes in the mouth of the *gracioso* were apparently certain of amusing the spectators, and Calderon, except in the mythological plays he wrote for the entertainment of the Court, in which of course he had no need to think of the *mosqueteros*, appears to have been afraid of dispensing with such a ready means of amusing his audience, and introduces the *gracioso* in plays where Lope would have dispensed with him as injurious to the general dramatic effect. After all, Calderon's comedy is the comedy of situation, rather than comedy of character or sentiment. In his "Comedias de Capa y Espada" the clever construction of the plot and the animal spirits of the writer conceal, or atone for, his lack of humour; in his tragedies the defect becomes apparent; and frequently the jests of the *gracioso* are not merely poor in themselves, but jar upon the reader as being out of harmony with the occasion. On the other hand, Calderon, in his happier moments, turns his comic characters to good account; for instance, in the third act of *Life's a Dream*, the fate of the *gracioso*, killed at the moment he fancies he has found a secure shelter, is not merely in accordance with the general tone of the play, but notably heightens its effect.

To comedy Calderon may claim to have added a new type of character in the *figurón*, of whom I shall have something more to say in the Introduction to *El Escondido y*

la Tapada. In the *Alcalde of Zalamea* he has introduced a slight but amusing sketch of the country squire, proud of his lineage and endeavouring to hide his poverty even from himself by the use of fine phrases, a character which, if indubitably suggested by Don Quixote, is touched with a masterly hand and not made too prominent; but we must not judge of Calderon wholly by *The Alcalde*, which is far the most notable of his plays for variety and success in character painting. In too many of his dramas he repeats the same comic characters, till the reader grows weary of their similarity, and what variety there is is derived from difference of circumstance, not difference of nature.

V

In Madrid, as in other Spanish cities, the first theatres were simply courtyards in the rear of private houses. The stage was a rough scaffolding, and the mass of the audience crowded into the yard, while some looked on from the windows of the adjoining houses. Stage and yard were alike roofless, and the only spectators who enjoyed shelter from the weather were those who sat at the windows. These primitive arrangements were in their essentials retained in the two theatres which Madrid possessed during the palmy days of the Spanish drama, the Theatre de la Cruz, and the Theatre del Príncipe. The rooms in the upper and lower stories of the houses that overlooked the stage were converted into boxes, and were the only parts frequented by ladies belonging to the higher ranks of society. Of these boxes the upper ones were named *desvanes*, the lower *aposentos*. The first floor of the house immediately facing the stage formed a kind of large box which was occupied by women of indifferent character and their admirers. From the *aposentos* a range of benches styled *gradas* sloped down to the yard or *patio*. These seemed to have been protected

from the weather by a projecting roof. Below them was the *patio* or pit, quite open to the sky and filled with the humbler class of playgoers—the dreaded *mosqueteros.* Between the *mosqueteros* and the stage, in the place occupied in modern theatres by the orchestra, were some benches called *bancos.* These were screened from the sun by an awning, but had no roof over them. Further, upon the stage itself, which was wide but not proportionately deep, some of the spectators sat on stools, and the privilege of so doing was so highly valued that it passed like an heirloom from father to son.

There was no artificial light, the performance taking place in the daytime, and commencing about two o'clock in winter and about three o'clock in summer. Originally much longer, the entertainment had been curtailed in Lope's time so as to occupy little over two hours and a half. The proceedings began with a song accompanied by music, and as there was no part of the house reserved for the orchestra, the musicians appeared on the stage on this and other occasions, when their services were needed. Upon the song followed the *loa* or prologue, sometimes a monologue, oftener a dialogue in verse which frequently had little or no connection with the drama which was to be played, and by Calderon's time had nearly fallen out of use. Next came the first act of the *comedia,* after which an *entremes* or *sainete,* a species of farce dealing with low life, was performed for the delectation of the *mosqueteros.* The second act of the drama was then given, and was succeeded by a ballet; the third and final act of the *comedia,* which was always in three acts, was played, and the whole entertainment concluded with a second ballet.

The stage arrangements were of the simplest, and it is almost unnecessary to point out how closely in them, as well as the disposition of the *auditorium,* the Spanish theatre resembled the Elizabethan. There was neither curtain nor

drop-scene. In the background was an erection of a nondescript character which served to represent a house, or a castle, or the wall of a town (*P. C.* III. Sc. iii.), or even a mountain side, such as that which Rosaura is supposed to descend at the opening of *Life's a Dream*. At the wings and at the back of the stage were hung curtains and tapestries which served to cover the entrances, and formed almost the only scenery. On very special occasions a piece of canvas rudely painted to represent a tree or a house was shoved forward to indicate the locality, and the withdrawal of a curtain concealing one of these pieces of canvas was supposed to mark a change of scene. Generally, however, such luxury of decoration was beyond the means of the manager, and a change was simply intimated by leaving the stage unoccupied for a minute or two. Almost everything, in fact, was left to the imagination of the spectators, and, in order to render the action of the piece intelligible, the dramatist was often forced to put into the mouths of his character a few lines descriptive of the spot in which the scene was supposed to be laid. The machinery was of the most meagre kind. Trapdoors were used, and there were hoists for lowering the mythological characters on to the stage or bearing them aloft. Madame d'Aulnoy ridicules the properties she saw, and the absurdities entailed by the lack of scenic appliances, the gods appearing on horseback on the gallery at the back of the stage, the sun represented by a dozen lamps shining through oil paper, and the demons climbing up ladders from the infernal regions on to the stage: and her account of the poverty of the Spanish theatre is borne out by other contemporary notices.

While the playhouses in Madrid were of this humble character, Philip IV. showed his enthusiasm for the drama by erecting at the Palace of the Buen Retiro a much more splendid theatre. It was fairly large, and was gorgeous with

carving and gilding, while the stage was supplied with all the machinery that the skill of the time had devised. At the back the stage could be opened, and the garden which lay beyond could be used for the enhancement of scenic effects. The mounting of theatrical spectacles had been for years practised at the Spanish Court, Italian engineers who excelled in technical ability the Spaniards—never greatly distinguished in mechanics—were largely employed, and we have notices of magnificent entertainments which took place in the preceding reign. The Cardinal Duke especially had distinguished himself by lavishing some of the immense fortune he had accumulated on dramatic performances.

Naturally when a young monarch, fond of pleasure and especially fond of the theatre, mounted the throne, such shows underwent still further development. In 1623, for instance, the birthday of Philip IV. was celebrated at Aranjuez by a performance of a play in which the Queen and the principal courtiers took part, and on this occasion an elaborate theatre was erected in the open air by the celebrated architect Fontana. The subjects of the dramas produced on these occasions were, in accordance with the spirit of the late Renaissance, generally mythological, and their resemblance to the masques which were at the same time fashionable at the English Court is obvious. The Spanish king had the advantage of a fuller purse than his brother of England, and, thanks to the southern skies, a large part of the performance could take place out of doors—a distinct advantage in days when the stage even of the king's theatre was comparatively small. As I have said, the back could be thrown open, and the large ponds in the garden were turned to account. Circe's island was frequently constructed in the centre of them, Ulysses appeared reclining in a gilded barge that floated on real water, and Sirens, Dolphins, and Tritons disported themselves upon it.

But the Spanish climate did not always permit these shows to proceed without interruption. For instance, in 1640 a huge stage had been erected upon boats in the middle of the large lake at the Buen Retiro, provided with curtains, scenery, and machinery: but in the course of the performance a heavy thunderstorm broke over Madrid, the stage and its appurtenances were wrecked, and the spectators had a narrow escape of being drowned.

VI

I have already remarked that the Spanish drama can boast of no metre of its own, that it availed itself of various metres already in existence when it took form and shape, and that the kind of verse it most frequently adopted was the *romance*, or octosyllabic trochaics—the customary measure of the Spanish ballads. As in the ballads, these trochaics are sometimes rhymed and sometimes assonant; the latter are the more common, and, it will therefore be as well to begin with an explanation of assonance. Assonance may be defined as an imperfect rhyme confined to the vowels, and not extending to the consonants. While in consonant rhymes both vowels and consonants rhyme, *e.g.* *gustado* with *escuchado*, and *llenas* with *cadenas*, in assonants the vowels only need rhyme, and the consonants are not regarded. For instance, the first act of *The Constant Prince*, the first 168 lines are, with the exception of four lines, consonant trochaic rhymes, the first and fourth lines rhyming together, and the second and third rhyming together.

"Cantad aquí, que ha gustado,
Miéntras toma de vestir
Fénix hermosa, de oir
Les canciones, que ha escuchado."

At line 169 assonant trochaics succeed, in which the vowels rhyme in the second and fourth lines, but the consonants do not.

> "Salí, como me mandaste,
> Con dos galeazas solas,
> Gran señor, á recorrer
> De Berbería las costas."

The above are assonants in o and a, and Calderon continues to rhyme on these vowels down to the end of the narrative of Muley at line 380. When he resumes the assonants at line 559 he uses assonants in e and e.

> "Señor,
> Yendo al muro á obedecerte,
> A la falda de ese monte
> Vi una tropa de ginetes."

It will be observed that in the lines I have quoted strong endings are mixed with weak.

These are specimens of strict assonant rhyming; but far as they were from being "rimes difficiles," the Spanish poets found the restrictions of perfect assonant rhyming too severe, and allowed themselves the license of treating u and o as assonants, and also of disregarding diphthongs, so that "vierte" was treated as rhyming to "vuelve."

The use of assonants gave to Spanish dramatists a liberty which, as from the structure of the language blank verse was unsatisfactory, they could not have otherwise obtained, and it of course imparted to their dramas a less artificial air than they would have worn had they been wholly in rhyme. At the same time, the extreme facility with which assonants were written had much to do with two of the crying faults of Spanish playwrights; a hastiness in composition which led them to run on without thinking of revision or correction, and a prolixity often intolerable in

the narrative speeches, which were mainly couched in assonants.

Iambic assonants are much less frequent than trochaic. A specimen is found early in *The Constant Prince.*

" Al peso de los años
Lo eminente se rinde ;
Que á lo fácil del tiempo
No hay conquista dificil."

The consonant verses employed in the drama are, like the assonant, mainly trochaic and iambic. Of the former there are three important descriptions, *Redondillas*, *Quintillas*, and the *Décimas.*

Redondillas are arranged in strophes of four lines each Strong endings and weak endings are both employed. The first and fourth lines rhyme together, and so do the second and third. This is the simplest of the rhyming measures in common use. The lines I quoted above from the opening of *The Constant Prince* are a specimen.

" Cantad aquí, que ha gustado,
Miéntras toma de vestir
Fénix hermosa, de oir
Las canciones, que ha escuehado."

Quintillas are arranged in strophes of five lines each. The only rule observed in the rhyming is that the same rhyme must not occur in more than two successive lines. The opening of the second act of *The Constant Prince* is in this measure.

" ¡ Zara ! ¡ Rosa ! ¡ Estrella ! ¿ No
Hay quien me responda ?
Sí,
Que tú eres solo para mí
Y para tí sombra yo,
Y la sombra al sol siguió."

The rhymes here are arranged a, b, b, a, a. There are

five other possible arrangements; a, a, b, b, a; a, a, b, a, b; a, b, a, a, b; a, b, a, b, a; and a, b, a, b, b.

The *Décima* is a combination of two *quintillas* in one strophe of ten lines. The arrangement of rhymes is as follows. The first five are disposed, as in *quintillas* quoted above, a, b, b, a, a, and the second five are arranged c, c, d, d, c. An example of them may be found in the first act of *Life's a Dream*, in the famous soliloquy of Sigismund.

"Apurar, cielos, pretendo,
Ya que me tratais así,
Qué delito cometí
Contra vosotros naciendo:
Aunque si nací, ya entiendo
Qué delito he cometido:
Bastante causa ha tenido
Vuestra justicia y rigor,
Pues el delito mayor
Del hombre es haber nacido."

Of iambic measures the most frequent is the *Silva*, a mixture of hexasyllabic and decasyllabic verses with feminine endings.

"Hipogrifo violento
Que corriste parejas con el viento,
¿Dónde, rayo sin llama,
Pájaro sin matiz, pez sin escama, etc."

The three other forms of iambic verse are borrowed from the Italians—the *Terceto* (the terza rima of the Italians), the *Octava* (or ottava rima), and the Sonnet—and do not therefore require explanation. The rhymes are feminine, and a strict form of the sonnet is observed. In many of his dramas Calderon does not use these Italian measures. They were intended to please the more cultivated part of the audience, and from their nature could only be employed sparingly—not more than two or three sonnets were usually put into a play. They either express a pas-

sionate outburst of feeling, or convey a question in an elaborate manner to which in a second sonnet there is an equally elaborate reply, or two antithetical views of the same matter are thus formally stated. A sonnet served sometimes to take the place of a soliloquy. The terza rima is employed in dialogue of an elevated character; the ottava rima is also used in dialogue, but more particularly in descriptive passages and rhetorical passages; *redondillas* were supposed to be peculiarly suited for love passages. They are also employed in soliloquies, and in fact wherever strong feeling is to be brought out; and the same may be said of *quintillas* and *décimas*. In one of his plays (*Gustos y Disgustos*) Calderon makes a duenna, who is in doubt whether to favour the suit of a poor gentleman of long descent or help the king who in two days has given her 2000 ducats, begin her speech by saying that she must either indulge in a soliloquy or pronounce a sonnet. She elects the former, and proceeds to soliloquise in *redondillas*. The *romance*, as might be expected, is peculiarly the metre employed in narrative. Lope, who was extremely partial to the Italian measures, gives in his *Art of Writing Plays* an account of the metres which may be roughly rendered as follows—

"In *décimas* finds voice the mourner's wail,
The sonnet's fitted for the action's stay,
Romances serve to tell the player's tale,
Yet octaves well can stirring news convey;
While deed of high import in terzas shines,
And *redondillas* are the lover's lines."

Synæresis is very common in Spanish verse. Ae, ai, ao, ei, eo, etc., are indifferently treated as separate vowels or diphthongal. Usually when the accent falls upon the first vowel, they are regarded as separate syllables, *e.g.* "Alegría," "deséo." When the accent falls on the second vowel, synæresis is customary, as in "victorióso," "ocióso," except at the beginning of the word, as in "triúmpho" which is

treated as trisyllabic. If the accent falls on the preceding syllable synæresis is almost invariable, for instance in "glória."

Hiatus is permitted, when the first word is a single vowel, as the interjection O; when the accent falls upon the syllable that would be elided; when the avoidance of elision gives dignity to the verse. Rengifo, who lays down these rules, gives as an example of the last "Dichoso hombre, que vives." A good example of hiatus after an emphatic syllable occurs in the *Alcalde*, III. 785, where Don Lope says—

"Yo por el preso he venido,"

and Crespo retorts—

"Yo acá le tengo preso."

Hiatus is, of course, facilitated by a pause.

M. Morel Fatio points out that hiatus is common between the last accented vowel of the verse and the final vowel of the preceding word. An excellent instance of this is—

"Un Volcan, un Etna hecho."

Vida, I. 164.

VII

Calderon's language approaches closely that of the present day. Very few archaisms are to be found. The chief peculiarities now obsolete are "habemos" for "hemos" (see *Vida*, I. 29), the long forms in *-ades* and the old form of the imperative "vení" (*Alcalde*, III. 339).

A few words may be devoted to Calderon's Gongorism. Gongorism or "Culto" in Spain was the equivalent of Marinism in Italy and Euphuism in England. From Marini and his followers it was no doubt borrowed, and under the auspices of Luis de Góngora who introduced it early in the

seventeenth century, it speedily obtained popularity, although it met with strong opposition from Lope, to whose healthy direct cast of mind it was distinctly antipathetic. However, to the oriental element in the Spanish nature, the hyperboles of *Cultismo*, its far-fetched metaphors, its strained phrases, were too congenial to be laughed away even by the most popular and influential man of letters in Spain: and to the circle of courtiers, who wrote verses, and whose command of words was prodigiously in excess of their command of ideas, a method of writing that appeared to make ingenuity a synonym for poetry had irresistible charms. The action, too, of the Inquisition, which prevented the rise of any fresh current of thought, and forced men's minds to remain in the old channels, gave to a style that possessed novelty of expression, and appeared to possess novelty of idea, a power of attraction that is difficult to realise at the present time, when the poverty of the ideas conveyed is only made plainer by the bombast in which they are wrapped. Such was for the time being the attraction of Gongorism that even Lope himself did not escape its influence, while it is palpable in Calderon's earliest works, though those of his middle period are comparatively free from it. It was as much the fashion apparently for a time to "hablar Culto" at Madrid as to "parley Euphuism" at the Court of Elizabeth, and it is no wonder that, in his younger days when he first began writing for the stage, Calderon shared the prevailing craze. His solid good sense enabled him to shake it off as his powers developed, but the decaying literature of Spain did not shake it off, and when he in his old age began to revert to it, there was no standard of a better taste to help him to struggle against it. In fact, his younger contemporaries sinned more deeply in this respect than the aged poet. He could see its absurdity and ridicule it, even if he could not resist the temptation of making use of it.

Of the plays that follow *The Constant Prince* is the one

most tainted with Gongorism. *Life's a Dream* is fairly free from it. The language of the greater part of the play is singularly noble and dignified. And what there is of Gongorism derives a certain dramatic propriety from the characters in whose mouths it is placed. In the *Alcalde of Zalamea* and *El Escondido y la Tapada* the traces of Gongorism are few. The dialogue has the freshness and ease of Lope's.

EL PRINCIPE CONSTANTE

INTRODUCTION

The Portuguese expelled their Moslem invaders fully two centuries before Granada surrendered to Ferdinand and Isabella. It is not therefore surprising that, when John I. had closed the long war of succession which he waged with Castile, when Lisbon had been made the capital, and peace and order had brought prosperity to his kingdom, his sons, who through their mother, Philippa, the daughter of John of Gaunt, had inherited no small share of the intellect and ambition of the Plantagenets, should have thought of emulating the deeds of the great Alphonso by attacking the Moors beyond the sea, who were ever sending out pirate vessels to prey on the commerce of the Christian states, and should have proposed to the king to equip an expedition on a large scale, and wrest the cities of Northern Morocco from the Misbeliever. It is said that King John shrank from the project as too hazardous, but his sons overbore his opposition, and he began to collect troops and vessels for the enterprise. The crusading spirit was not yet quite dead in Europe, or, to put it more exactly, the love of adventure and of fighting was as strong as ever, and both English and German volunteers rallied to the standard of the Portuguese monarch. The king himself and three of his sons, Edward (Duarte) his successor, Peter the future regent, destined to perish lamentably many years afterwards, and Henry the Navigator to whom Portugal was to owe her Indian Empire, took part in the expedition, which set sail in August 1415. It steered for Ceuta, and though Sala ben Sala, the ruler of the Moslem city, had had full warning of the intentions of the Crusaders, a landing was effected

in the face of fierce resistance, and the Portugese entered the gates along with the flying enemy. The victorious monarch was at first inclined to content himself with destroying Ceuta and returning home; but he determined eventually to retain his acquisition — the chief mosque was converted into a church, a *Te Deum* was sung in it, and a picked garrison left in charge of the conquered city.

As long as John I. lived no attempt was made to extend the Portuguese dominion in Africa. The Moors, on the other hand, aided by their kinsmen in Spain, frequently endeavoured to recover their lost stronghold: but the gallant governor, whose prowess led his countrymen to compare him to the Cid, repulsed all the assaults made on him. In 1421 Urban V. elevated Ceuta into the seat of a bishopric, and the Portuguese became all the more determined to hold their prize because of the incessant efforts of their enemies to expel them. It was to be expected, therefore, that when Edward succeeded to the throne, the idea of acquiring other fortified towns along the coast should be mooted.

The most earnest advocate of this policy was the youngest of John's sons, the Infante Ferdinand, who had been only a boy of thirteen at the time of the first expedition. He had from his birth been extremely delicate, and ill-health had stimulated in him a dreamy turn of mind, a devotional fervour, and delight in works of charity not common among the princes of his day. He was indefatigable in his religious observances, and spent a large part of his income on the relief of sickness and distress. Like his brothers, he was, for the time, highly educated; he knew Latin, and accumulated a library. The Cardinal's hat which the Pope, attracted by the reports of his religious zeal, offered him he declined, and he was with some difficulty persuaded to become Grand Master of the Order of Avis, a post congenial to him, as, in spite of his frail constitution, he longed to engage in a crusade against the Misbeliever. Seeing no opportunity of this during his father's lifetime, he had asked in vain for permission to spend some years in foreign courts, and when the idea of attacking the Moors was renewed, he

became its eager supporter. In company with Henry the Navigator he succeeded in overcoming the reluctance of the king, who professed scruples about beginning a war of aggression, and did not finally give his consent until a Papal bull for a crusade arrived, which, in the opinion of the Portuguese, left him no choice but either to assail the Moor in Africa or to join the Spaniards in an invasion of Granada. A fleet was assembled in the Tagus, and when the time for sailing drew near, the Infante made public confession of his sins, requesting all whom he might have injured to pardon him, and solemnly received the Sacrament. On 6th August the whole of the troops assumed the red cross in the Cathedral at Lisbon. The king, however, who still had no great liking for the enterprise, seemed loath to part with his brothers, and it was not till the 22d that the armament left the Tagus. On 27th August the expedition arrived at Ceuta, and was joined there by a detachment from Oporto. The Governor of Ceuta further furnished 1000 archers and 400 horse; yet the brothers, on reviewing their forces, found that instead of having 14,000 men at their disposal, as they had reckoned, their total strength amounted to only half that number; and that the little army was in many respects ill-equipped. It was, in consequence, proposed to halt at Ceuta, and wait till reinforcements could be obtained from Portugal; but the impetuous Henry overruled this idea, and insisted on immediate action. He himself marched by land upon Tangiers, while Ferdinand, whose health had already broken down, proceeded to the same place by sea. The Infante disembarked on 14th September, and the town was at once invested. Several assaults were delivered, but they were all repulsed, and on 30th September a large Moorish force appeared on the hills above the town. Though at first successful in driving away the relieving army, the Portuguese presently became the besieged rather than the besiegers, and finding their position critical, they made an attempt to retreat to their ships in the night, and embark; but this was frustrated by the treachery of Prince Henry's chaplain, who went over to the enemy and gave them notice of the movement. Hemmed in on the shore, mustering no

more than 3000 effectives, reduced to live on their horses, and almost without water, the invaders were glad, on 15th October, to accept a capitulation offered to them by the Moors, according to which, in return for a safe passage home, they agreed to lay down their arms, restore Ceuta, and to surrender Prince Ferdinand and four Portuguese nobles as hostages for the fulfilment of the second stipulation, Sala ben Sala on his side giving his eldest son as a hostage.

With this humiliating treaty began the long captivity of the Infante, which secured to him an enduring celebrity among Portuguese and Spaniards alike. His chaplain, F. Joam Alvarez, who shared his misfortunes, compiled a minute account of them which gives a vivid picture of the slow martyrdom of the ill-starred prince. On their surrender he and his companions were closely confined at Tangiers, but after a few days they were removed to Arzilla. Although compelled to make the journey on sorry hacks, and exposed to the insults of the populace, they were treated with comparative mildness at Arzilla: but the prince, who devoted himself to the relief of his fellow-captives and the redemption of Christian slaves, was tormented by ill-health, and, as he was afraid of being handed over to the vizier of Abdallah, King of Fez, Lazurac, a man notorious for his brutality, proposals were made for effecting his release. However, he refused to fly unless accompanied by his fellow-prisoners, and King Edward, on being consulted, dissuaded him from attempting to escape, fearing the vengeance the Moors might inflict if they caught him in his flight; consequently these projects came to nothing, and the hope of a rescue was abandoned. When towards the end of May he and his companions were removed to Fez, they suffered much on the journey from the hostility of the population, and Lazurac, from the moment they came into his power, treated them with singular harshness. They were at first confined in the upper story of the Darsena, a building which served as a mint, the windows having been previously blocked up so as to exclude the light. They were subsequently removed to a dungeon so small that eleven prisoners were huddled together in a space barely sufficient for eight. After some

four months had passed still worse treatment was accorded to them. They were robbed of all their property—the last two hundred doubloons which the prince possessed, and which he carried concealed in his doublet, being taken from him: their feet were manacled, and the Infante was set to groom the horses and to clean out the stalls in the vizier's stables while his followers were forced to work in the royal gardens. The Infante was confined in a separate cell at night, but after the first day he was released from the stables, and allowed to join the others in the garden, and to help them in their tasks. Each prisoner received a couple of loaves daily but neither meat nor wine: the Infante slept on a couple of sheepskins covered with an old carpet, and had a truss of hay or a wooden block for a pillow. His gaolers showed him not the slightest compassion, and the only persons who displayed any pity for him were King Abdallah and his wives, who used to speak to him when they saw him in the garden, and when they feasted they often sent him portions of food. The prince himself behaved throughout with the utmost fortitude, and exerted himself to cheer his fellow-sufferers, bidding them trust in God. After the death of King Edward the captives were subjected to even greater hardships. They were fettered, and for some time confined together, night and day, in a dungeon so small that they could hardly stretch their limbs, and suffered dreadfully from bad air and filth.

A slight change for the better in the plight of the captives was occasioned by the arrival, in 1441, of Portuguese plenipotentiaries to treat for their redemption, and the representations made in their favour by Muley Abukehr the ruler of Arzilla. In September of that year Lazurac removed his prisoners to the neighbourhood of Ceuta, but as the Portuguese would not give up Ceuta till the Infante was surrendered, and Lazurac would not release the Infante till Ceuta was in his hands, the negotiations were broken off, and the captives were brought back to the Moorish capital. To add to their misery the plague broke out in Fez. The Infante was indefatigable in tending the sick, and denied himself food in order to relieve their wants. Probably

afraid lest the plague should deprive him of his prey, Lazurac, who is said to have been all along more anxious to obtain a large sum of money than to gain possession of Ceuta, agreed with the Infante to release him and the rest of the Portuguese for the sum of 150,000 doubloons and the surrender of 150 Moorish prisoners: but instead of treating him more humanely, the vizier endeavoured to hasten the payment of the money by cruelty. The prince was separated from his fellow-captives, and confined in a dark cellar into which no daylight penetrated, where he had a wooden block for a pillow, and lay on the stone floor. His health at once suffered from this barbarous treatment, and Lazurac so far gave way as to permit the other Portuguese to take him food and medicine. He was allowed a lamp, and spent most of his time in reading and in prayer. He confessed weekly, and by constant kneeling his knees became so inflamed that he could scarcely walk. The rest of the captives used to come daily to fetch sand for the stables from a spot close to his cell, and he contrived to open a chink in the wall through which he could speak to them and exhort them to patient endurance of their lot.

In the beginning of June 1443 the Infante's strength had wholly broken down, and his followers with difficulty obtained leave to watch alternately in his cell—his petition to be removed to a healthier place of confinement being disregarded. On the morning of the fifth of June he told his confessor that he had seen in a vision the Archangel Michael and St. John entreating the Virgin to have compassion on him and put an end to his sufferings, and that the Virgin had smiled upon him and told him that upon that day he should be admitted into heaven. During the course of the afternoon he received absolution; then turning on his right side he said, "Now let me die in peace;" and as the sun set he breathed his last. Lazurac, though, according to Alvarez, he declared that, had Ferdinand been a Mahometan, he would have been reckoned among the greatest of the saints, did not abate his brutality, but hung the dead man's naked body from the battlements of Fez, and left it for four days exposed to the insults of the populace, before the Christian slaves were ordered to take

it down and place it in a coffin, which long lay on the city walls. Four of the other Portuguese captives died within three weeks of the Infante, but as Lazurac was assassinated shortly afterwards at the instigation of a rival, the remainder eventually obtained their freedom. Alvarez carried the heart of Ferdinand with him to Portugal, it was placed in a casket covered with red samite, and Henry the Navigator laid it in the grave in the Chapel of the Founder at the Monastery of Batalha in which King John and Philippa and two of their sons had already been interred.

It will be seen that Calderon has adhered pretty closely to Alvarez's narrative. The Portuguese, however, did not display any such alacrity to redeem the prince from captivity, nor was their defeat at all so speedily avenged as the play represents. On his return to Ceuta with the relics of the expedition Henry took to his bed, worn out with anxiety and mortification, while his brother John, who presently arrived at the head of some reinforcements, pushed on to Arzilla, only to be driven back to Portugal by a furious tempest. On receiving the news of the failure of the expedition, and the captivity of Ferdinand, King Edward called together a Cortes at Leiria, and at first the majority seemed disposed to agree to the fulfilment of the terms of the capitulation; but the Archbishop of Braga, on the other hand, proposed that the Pope should be asked to proclaim a crusade for the liberation of the Infante, and protested so vigorously against the surrender of a Christian city to the Infidel without the Papal sanction that he converted the Cortes to his views, even Henry, who had signed the treaty, opposing the restoration of Ceuta. Edward, in spite of this, sent his Master of the Horse to Ceuta to carry out the terms of the capitulation, but before his emissary had had time to take any steps to execute his orders, the king died of the plague. In his will he enjoined his son and successor, Alphonso, to obtain the release of the prince; and Peter, who was regent during his nephew's minority, consequently made an effort to rescue his brother through the instrumentality of a Spanish Moor. As the plot miscarried he determined, in spite of the avowed opposition of the Pope, to execute the

treaty, and to that end despatched plenipotentiaries to Ceuta in 1441.

The negotiations, however, failed because the parties concerned could not trust one another. As I have mentioned, the Moors refused to release the captives till put in possession of Ceuta: the Portuguese would not give up Ceuta till Ferdinand had been set free. The proposal of Lazurac to take a sum of money in place of Ceuta also came to nothing. After asking for 150,000 doubloons and 150 captives, he raised his price to 400,000 doubloons and 400 captives: the Portuguese, on the other hand, offered 50,000 doubloons. Lazurac's only answer was to send for the prince and reproach him for the conduct of his countrymen, who would not pay the sum demanded.

When Alphonso V. grew up he revived the schemes of African conquest which had been abruptly checked by the defeat and captivity of his uncle. The alarm excited throughout Europe by the capture of Constantinople by the Turks had brought about a revival of the crusading spirit, and the king found his subjects willing to support him in an attack on the Moors. In 1458 he captured Alcacer Seguer, and the Count of Vianna, who was appointed governor of the place, inflicted great damage on the Moors by frequent raids, but was unable to obtain the restoration of the body of the Infante, although he offered a considerable sum. An attack on Tangiers in 1464 was a failure, but in 1471 the king stormed Arzilla, and four days later made himself master of Tangiers. In Arzilla two of the wives and two of the sons of Muley Shah, the ruler of the place, were taken. Muley soon afterwards became king of Fez, and was glad to ransom his wives and one of his sons by surrendering the body of Ferdinand. The other son was taken to Portugal and educated at the Court. In 1473 the bones of Ferdinand were conveyed to Arzilla, and carried in solemn procession to the chief mosque, which, according to the usual custom, had been turned into a church. Thence they were sent to Rastello, whither the king and all the magnates of the realm, the clergy and the population of the capital, came to meet them. They were brought to Lisbon, and carried through streets gaily decorated, in a coffin covered

with silk, wreathed with laurel, and strewn with roses, amidst the clash of bells and the chanting of psalms, till they were deposited before the High Altar in the Church of the Redeemer. Thence they were borne with the same pomp to Batalha, and laid in the grave where Ferdinand's heart had been placed nearly five-and-twenty years before. Above the spot where the relics of the ill-starred prince at last found rest was hung his portrait, painted by order of Henry the Navigator. The martyr was depicted standing erect with his hands crossed, and heavy chains hanging from them to the ground.

That the fate of the Portuguese prince produced a profound impression on both the Portuguese and the Spaniards was only natural. To both peoples the Christian who went forth to do battle against the Misbeliever was the highest type of warrior, and by both the idea of wresting North Africa from the Moors was constantly cherished. It was a hope which not merely religious zeal and all the romantic traditions which had come down to them from centuries of warfare, and the glories of Ourique and Navas de Tolosa made precious to them, but their material interests and even regard for their own lives recommended. Not only was their commerce perpetually harassed by the Moorish rovers, not only could no Christian venture on the waters of the Mediterranean without the risk of finding his voyage end not at Genoa or Naples, but in the slave market of Tunis or Algiers, but along the long line of coast from Leucate to Cape St. Vincent no one could lie down at night without the dread that before daybreak the Infidel might burst into his house and carry off himself, to labour as a galley slave at the oar, and his wife and his children to serve in the harems of Algiers or Constantinople. To rid Spain of this scourge, Charles V., at the height of his power, embarked on his disastrous expedition against Tunis, and Don Juan turned in the same direction the fleet that had routed the Ottoman at Lepanto: while about a hundred and fifty years after the death of Ferdinand the last king of his house lost his army and his life in the vain endeavour to establish the power of Portugal in Morocco. The cause in which the Infante endured martyrdom was essentially a national

cause and his fate was commemorated in the national epic. Camoens, *Lusiads*, iv. 52-3, writes:

"He saw Fernando good, his brother brave,
Made captive, who such mighty deeds essayed,
And who, his suffering men, besieged, to save,
Himself unto the Saracen betrayed:
He leads such life as lady lowered to slave,
A sacrifice to love of country made,
That not for him strong Ceuta be o'erthrown;
The public weal preferring to his own.

"Codrus, to rob the foe of victory,
Prefers his life should victim be to death;
Regulus, lest his country lost should be,
Rather to lose his freedom purposeth;
Fernando, Spain from fear alone to free,
Himself to lifelong bondage offereth;
Codrus, nor Curtius, scarcely e'en believed,
Nor loyal Decii, e'er so much achieved."

Aubertin's Translation.

A subject that at once lent itself to dramatic treatment, and appealed most powerfully to the feelings and aspirations of the audience, was not likely to be neglected by playwrights on the watch for a popular theme. An early follower of Lope de Vega, Francisco Tarrega, Canon of Valencia, one of whose pieces, *Le Enemiga Favorable*, is praised by Cervantes (*D. Q.* I. xlviii.), wrote a drama under the title of the *Constant Prince*, but it seems uncertain whether it was ever printed. Lope himself took up the subject and produced the *Adversa Fortuna del Infante D. Fernando de Portugal*, a copy of which appears to be preserved in the Library of the Duke of Osuna at Madrid, but is unfortunately inaccessible at present. On this play Calderon founded his, according to Von Schack—the only scholar, so far as I am aware, who in modern times has perused Lope's drama. The attachment between Muley and Fénix, by Lope called Arminda, is an invention of the elder dramatist, and so in Ferdinand's kind treatment of Muley when made prisoner. The appearance of the ghost of Ferdinand too is common to both dramas, but half the impressiveness of this use of the supernatural is thrown away by Lope, because, instead

of coming on the stage to guide the Christian host to victory, the martyred prince simply aids his fellow-captives to carry his bones to Portugal. Altogether Von Schack is probably right when he says that only a very feeble foreshadowing of Calderon's Constant Prince is to be found in Lope's *Adversa Fortuna del Infante D. Fernando de Portugal*, and I can readily believe it, for, as I hope to show when speaking of the *Alcalde de Zalamea*, when we have an opportunity of comparing a play of Lope's with a play of Calderon's founded upon it, the superiority of the latter is incontestable. Of course it is open to Lope's admirers to retort that Calderon left Lope's best plays untouched, and only remodelled his inferior work. So much the more to the credit of Calderon's critical sagacity.

As a work of art *The Constant Prince* does not rank among the very first of Calderon's dramas—the diction is too much infected with Gongorism for that,—yet it takes a high place among those that come immediately after the first. The character of Ferdinand is not complex, but it is boldly conceived, and it gradually develops as the play proceeds. At the outset he is the impetuous prince flushed by the exciting novelty of a first campaign, full of the confidence of youth—a confidence that contrasts with the forebodings of his more experienced brother,—yet generous and warm-hearted, for even in the moment of victory the distress of his captive foe at once touches him. Nor is he cowed by the sudden reverse that befalls him. On the contrary, misfortune deepens and ennobles his character. His dignified address to his fellow-captives, in the third scene of the second act, full of sympathy with their hard lot, and free not merely from any complaints but from any reference to his former rashness, is closely modelled on the actual speeches of Ferdinand as recorded by his chaplain. It is the keynote of his language in subsequent scenes. The indignant refusal to regain his liberty by the sacrifice of a Christian city to the Misbeliever is all of Calderon's imagining, and every line of it must have gone home to the hearts of the audience, for it is an eloquent expression of the

deepest feelings of a crusader. In the subsequent altercation with the king the mixture of firmness and humility is quite perfect. The scenes in the royal garden that follow bring out vividly his consideration for his fellow-captives, his resignation in adversity, and the courtesy to a lady that a true *caballero* never under any circumstances forgets to practise, while his refusal of Muley's offers to aid him to escape, and his advice to the Moor to preserve his allegiance to his king, mark the effects of a great calamity in chastening his impetuous spirit, and express the feeling of loyalty which was part, it may be said, of the Spanish creed in the sixteenth and seventeenth centuries.

When the curtain draws up on the third act bodily weakness has wrought a further alteration. As death draws near the Christian warrior gives place to the Christian saint, and that vein of asceticism, that proud delight in the endurance of pain which is deeply rooted in the Spanish character, comes into play. The only blot on this portion of the drama is that Ferdinand's speech to the king is too rhetorical, and too full of conceits to be in harmony with the tragedy of the situation. On the other hand, the introduction of the wraith of Ferdinand leading his avengers to victory is managed with wonderful art, and will bear comparison with the finest instances of the use of the supernatural, such as the appearance of Cæsar at Philippi in *Julius Caesar*, and the rising of the ghost of Darius in the *Persae*. The grotesqueness that mars much of Calderon's *diablerie* is entirely avoided. There is, too, a rush and movement in the last scenes which gives a marvellously lifelike idea of the Christian host, like a great wave, bearing down all obstacles, and reaching in one unbroken irresistible mass the walls of Fez. Although not a word of set description is introduced, we seem almost to see the Portuguese army threading with magical ease the mountain passes in the darkness of the night under the guidance of its ghostly leader, and arriving vigorous and unwearied at the capital of the foe. By means strictly dramatic a striking epic effect is attained.

The other characters need but a few words. The king

has some of the merits and most of the faults of an absolute ruler. Spanish rather than Oriental, prompt in action, suspicious of those about him, courteous to his prisoner at first, but merciless when his will is thwarted, he is not a mercenary wretch like Lazurac; he intends to regain Ceuta, and his cruelty to his prisoner is the result of disappointed ambition, not of frustrated avarice. The *liaison* between Muley and Fénix has no real connection with the main plot, but the process of connection between them is skilfully contrived. Muley is an Andalusian warrior such as he is described in the pages of Hita and in the ballads. How far such a conception is historically correct I should not like to attempt to decide. While it is pretty certain that it can hardly be applied to the Moor of Morocco, who was always less civilised than the Moor of Spain, it undoubtedly represents the idea the Spaniards formed of the foes who met them, lance in hand, in the *vega* of Granada: it is practically identical with the character of the Spanish knight—the one invokes Allah, and the other the Redeemer, but their notions of honour and morals are the same. It is the jealous love of a Spanish *caballero* that finds expression in the concentrated passion of the couplet—

> "Perderte yo, podrá ser;
> Mas no perderte y vivir."

Fénix, too, is essentially Spanish, devoted to her lover, yet too proud at the same time to tolerate the least sign of trifling on his part, reluctant to give her hand where she cannot give her heart, and almost preferring death to such a humiliation. This, too, is the character attributed by Hita to the women of Granada, but it may be safely asserted that whatever amount of truth there may have been in his pictures of warriors, Hita's Moorish ladies are altogether fanciful.

The only other remark that need be made on the *dramatis personae* is that though Calderon has not had the courage to suppress altogether the part of the *gracioso*, he has evidently felt it to be out of harmony with the general tone of the play, and has made it insignificant. Indeed the

skill with which the prevailing feeling of sadness is maintained throughout is conspicuous. The melancholy which oppresses Fénix at the outset, and the alarm created at the court of Fez by Muley's description of the Portuguese armament, alike prepare the reader for the tragedy that is to follow. The beginning of the second act, too, foreshadows the catastrophe while it provides a riddle that arrests the curiosity of the reader. That the gloom may not prove too monotonous, relief is afforded by the arrival of Henry as Portuguese plenipotentiary, which excites hopes of a speedy deliverance, and the refusal of Ferdinand to purchase his liberty by the surrender of Ceuta must have called off the audience from the contemplation of his sufferings to admiration for his religious zeal. The note of sadness is sustained with a masterly sense of fitness through the third act. No exultation on the part of the victors is allowed to interfere with the sorrow caused by the long agony and death of the captive prince.

On the deviations from history a word may be said. The anachronism that makes Alphonso arrive in Africa at the time that his uncle expires is not merely justifiable but would probably have occurred to any dramaturge. The substitution for a formal capitulation of the surrender of Ferdinand to overwhelming odds, and the departure of Henry when he finds his brother is a prisoner—"rescue or no rescue"—is a more recondite piece of stage craft: but Calderon's ability is most signally shown in the way in which he improves his characters all round. Not only is the king, as I have remarked, superior to Lazurac, but Ferdinand's refusal to hear of the surrender of Ceuta adds to his character a heroism unknown to the Ferdinand of history, and gives to him a right to the halo of a martyr. The speedy return of Henry to liberate his brother is another fine invention of the poet's, and the transfer to the two lovers of the pity shown by King Abdallah and his wives to the prince is a masterly touch, and hardly less skilful is the compassion shown by Tarudante—a compassion which imparts to his character a nobility it otherwise would not possess. Again, by attributing the design of rescuing the

prince to Muley, a reason is found for continuing to bring him on the stage, and an additional link is forged between the main plot and the subplot. The same ends are served by converting the surrender of the wives of Muley Shah into a surrender of Fénix in exchange for the body of Ferdinand.

PERSONAS

DON FERNANDO, príncipe.
DON ENRIQUE, príncipe.
DON JUAN COUTIÑO.
EL REY DE FEZ, viejo.
MULEY, general.
CELIN.
BRITO, gracioso.
ALFONSO, rey de Portugal.
TARUDANTE, rey de Marruecos.
FÉNIX, infanta.
ROSA.
ZARA.
ESTRELLA.
CELIMA.
SOLDADOS PORTUGUESES.
CAUTIVOS.
MOROS.

La escena es en Fez y sus contornos, y en los de Tánger.
La accion principia en el año 1437.

JORNADA PRIMERA

Jardin del rey de Fez.

Escena I.

Salen los CAUTIVOS, *cantando, y* ZARA.

ZARA. Cantad aquí, que ha gustado,
Miéntras toma de vestir,
Fénix hermosa, de oir
Las canciones, que ha escuchado
Tal vez en los baños, llenas
De dolor y sentimiento.

CAUTIVO. 1.º Música, cuyo instrumento
Son los hierros y cadenas
Que nos aprisionan, ¿puede
Haberla alegrado?

ZARA. Sí:
Ella escucha desde aquí.
Cantad.

CAUTIVO. 2.º Esa pena excede,
Zara hermosa, á cuantas son,

---

2. **Tomar de vestir** is a periphrasis for vestir. It is said of the mistress, while, as Krenkel remarks, the attendants "sirven de vestir" (*Vida*, II. 250) and "dan de vestir." **Tomar** has, of course, nothing to do with τομή. Diez considers it of Gothic origin.

5. In *Don Quixote* (I. xl.) the captive speaks of himself as "encerrado en una prision, ó casa, que los turcos llaman baño."

8. **Hierros,** irons. H in Spanish commonly replaces the initial *f* of the Latin; consequently, hierro = ferrum, as hermosa = formosa; *ie* = Lat. *e*, hence ciento = centum, diente = dens.

13. Tantas is omitted, as frequently happens. The full construction is **Esa pena excede á tantas cuantas son.**

Pues solo un rudo animal,
Sin discurso racional,
Canta alegre en la prision.

ZARA. ¿No cantais vosotros?

CAUTIVO. 3.º Es
Para divertir las penas
Propias, mas no las ajenas.

ZARA. Ella escucha, cantad pues.

CAUTIVOS. (Cantando.) *Al peso de los años*
Lo eminente se rinde;
Que á lo fácil del tiempo
No hay conquista difícil.

Escena II.

Sale ROSA.

ROSA. Despejad, cautivos; dad
A vuestras canciones fin;
Porque sale á este jardin
Fénix, á dar vanidad
Al campo con su hermosura,
Segunda aurora del prado.

(Vanse los cautivos.)

15. **Discurso** means intelligence, "O mi discurso aparentes Formas á mis ojos finge, O."—*No Hay Cosa,* i. 558 *b* (II. vi.) So "no tener discurso" means not to be rational, *Antes que Todo,* iii. 552 *a* (I. v.) The use of discourse in Elizabethan English is similar. Cp. *Hamlet,* I. ii., "A beast that wants discourse of reason." "It is very difficult," says Gifford (*Massinger,* I. 148), "to determine the precise meaning which our ancestors gave to discourse, or to distinguish the line that separates it from reason; perhaps it indicates a more rapid deduction of consequences from premises."

16. "No hay peor cosa que cantar en el ansia," says the galley slave to Don Quixote, to which the Don, not understanding his slang (see note to *Alcalde,* III. 612), replies, "Antes he oido decir que quien canta sus males espanta."

21. The first part of this sentiment is to be found in *Vida,* I. 533, "Basilio . . . Se rinde al commun desden del tiempo;" the second in *Vida,* III. 641.

Escena III.

Salen FÉNIX, ESTRELLA y CELIMA.

ESTRELLA. Hermosa te has levantado.
ZARA. No blasone el alba pura
Que la debe este jardin
La luz y fragrancia hermosa,
Ni la púrpura la rosa,
Ni la blancura el jazmin.
FÉNIX. El espejo.
ESTRELLA. Es excusado
Querer consultar con él
Los borrones que el pincel
Sobre la tez no ha dejado. (Danle un espejo.)
FÉNIX. ¿De qué sirve la hermosura
(Cuando lo fuese la mia)

32. "Let not the pure dawn boast that this garden has to thank it for light and lovely fragrance." Cp. *Vida*, II. 602, where Krenkel rightly translates, "Adoracion me debes," "You have to thank me for the worship I have bestowed on you." Cp. also *Antes que Todo*, iii. 561 *a* (II. x.), "Pues mi honor ¿no te debe Mas atencion?"

33. **La** is used as the feminine dative instead of the more usual le.

36. It would seem more natural to give the whole of the lines 37 to 44 to Fénix.

37. **Espejo** = Lat. speculum (spec'lum). Prothesis of this kind is common; hence sperare = esperar, squama = escama : c'l becomes j as in ojo (oc(u)lus), and reja (retic(u)lum).

40. **Tez**, a surface (tersus). It is applied to the muddy surface of a ditch in *Primero Soy Yo*, iv. 1 *c* (I. ii.) Here it is used of the surface of the skin. Spanish ladies of the seventeenth century were much addicted to painting their faces. Madame de Motteville, speaking of Anne of Austria, the queen of Louis XIII. says (*Memoirs*, vol. i. p. 36), "Elle n'avait pas le teint délicat, ayant même le defaut d'avoir le nez gros, et de mettre *à la mode d'Espagne* trop de rouge." Madame d'Aulnoy (vol. i. p. 43) was struck by the amount of rouge used by the ladies at the theatre at Vitoria, and speaking of the young wife of Don Augustin Pacheco (vol. i. p. 249) she says, "Elle prit une tasse pleine de rouge avec un gros pinceau, et elle s'en mit non-seulement aux joues, au menton, sous le nez, au-dessus des sourcils et au bout des oreilles, mais elle s'en barbouilla aussi le dedans des mains, les doigts, et les épaules." On the toilet table of the Marquise de Alcanizas was a cosmetic "du blanc d'œuf battu avec du sucre candi" (p. 283), and Madame d'Aulnoy says of those who used it, "L'on dirait qu'elles ont un vernis passé sur le visage." Lady Fanshawe (p. 246) remarks, "They all paint white and red, from the queen to the cobbler's wife." See a curious passage in *Darlo Todo*, iii. 152 *c* (II. xxiii.)

42. "If mine were beauty." **Lo** is the nominative case; it represents **hermosura**.

Si me falta la alegría?
¿Si me falta la ventura?

CELIMA. ¿Qué tienes?

FÉNIX. Si yo supiera,
¡Ay Celima! lo que siento,
De mi mismo sentimiento
Lisonja al dolor hiciera;
Pero de la pena mia
No sé la naturaleza;
Que entónces fuera tristeza
Lo que hoy es melancolía.
Solo sé que sé sentir;
Lo que sé sentir no sé;
Que ilusion del alma fué.

ZARA. Pues no pueden divertir
Tu tristeza estos jardines,
Que á la primavera hermosa
Labran estatuas de rosa
Sobre templos de jazmines,
Hazte al mar: un barco sea
Dorado carro del sol.

---

50. Krenkel appositely quotes (but gives the wrong reference) the words of Amon (*Cabell. de Absalon*, ii. 424 *c* [I. vi.]), "Melancolía y tristeza Los físicos dividieron, En que la tristeza es Causada de un mal suceso; Pero la melancolía De natural sentimiento." With this may be compared "Toda melancolía Nace sin ocasion, y así es la mia, Que aquesta distincion naturaleza Dió á la melancolía y la tristeza," *No Hay Cosa*, i. 557 *b* (II. ii.), and "Lo que en su extrañeza Con causa fuera tristeza, Sin ella es melancolía," *Mayor Perf.* I. 69 *a* (I. i.) Occasionally Calderon uses them as synonymous. In *Lucanor*, iii. 425 *a* (II. i.), Rosimunda bids her attendants leave her, and one of them remonstrates, "No quieras Dar á tus melancolías Con la soledad mas fuerza," to which she replies, "Aun por eso la deseo, Porque sé que es la tristeza Monstruo que en las soledades De sí sola se alimenta." **Melancolía**, according to Calderon, is particularly a feminine ailment. *Primero Soy Yo*, iv. 1 *a* (I. i.), "Es preciso, á fuer de dama, Ser su mal melancolía." About 1635, or so, Hipocondría came into use as a more *précieuse* expression than **Melancolía**; cp. *Médico de su Honra*, i. 362 *b* (III. vi.), and *Mayor Monst.* i. 488 *b* and *c* (II. vi.)

61. **Haz**, imperative of hacer; "Hie thee to the sea." Fez lies inland, but that fact would not deter Calderon, who set no store on accuracy, geographical or historical, from representing it as being on the sea-coast, and he has no hesitation (see below, lines 137, 138) in saying of Muley, when he returns from his expedition along the coast of

ROSA. Y cuando tanto arrebol
Errar por sus ondas vea,
Con grande melancolía
El jardin al mar dirá:
"Ya el Sol en su centro está:
Muy breve ha sido este dia."
FÉNIX. Pues no me puede alegrar,
Formando sombras y léjos,
La emulacion, que en reflejos,
Tienen la tierra y el mar;
Cuando con grandezas sumas
Compiten entre esplendores
Las espumas á las flores,
Las flores á las espumas;
Porque el jardin, envidioso
De ver las ondas del mar,
Su curso quiere imitar;
Y así el céfiro amoroso
Matices rinde y olores,
Que soplando en ellas bebe,
Y hacen las hojas que mueve

Barbary, "Ha surgido Del mar de Fez," or in making Don Juan invite Don Fernando, when a captive at Fez, to walk "á la orilla Del mar," and see the galley which has just reached the harbour. Were it not for the comparison of sea and land which follows, **mar** might well be taken to mean here an ornamental sheet of water. There was a celebrated one at Aranjuez, and hence Spanish dramatists seem to think such a lake a necessary part of a royal garden. In *Casa con dos Puertas*, i. 142 *c* (III. iii.), C. describes the queen of Philip IV. as making an excursion on the lake at Aranjuez similar to that proposed in the text. Such water-parties were a common amusement of the Court. Philip II., it may be remembered by readers of Mr. Froude (vol. xii. 293), was given to water-parties on the Lake of Segovia.

63. **Arrebol**, Diez connects with rubor, and compares the Italian arrovellare. It means the light of the sun as reflected by the clouds, and is not necessarily red; cp. "La aurora fria, Envuelta en blanco arrebol," *Peor Está*, i. 103, *b* (III. i.)

67. "Already the sun is at rest." **Estar en su centro** means to be at one's ease; cp. *Alcalde*, II. 395, "Ahora estoy en mi centro." Another plausible interpretation is, "Already the sun is at its nadir," the sun being supposed to sink below the earth.

73. Spanish writers are much given to the use of the pluralsof abstract nouns. **Entre esplendores** in the following line does not mean in splendour, but "inter res splendidas."

Un océano de flores ;
Cuando el mar, triste de ver
La natural compostura
Del jardin, tambien procura
Adornar y componer
Su playa, la pompa pierde,
Y á segunda ley sujeto,
Compite con dulce efeto
Campo azul y golfo verde,
Siendo, ya con rizas plumas,
Ya con mezclados colores,
El jardin un mar de flores,
Y el mar un jardin de espumas :
Sin duda mi pena es mucha,
No la pueden lisonjear
Campo, cielo, tierra y mar.

ZARA. Gran pena contigo lucha.

Escena IV.

Sale EL REY, *con un retrato.*

REY. Si acaso permite el mal,
Cuartana de tu belleza,
Dar treguas á tu tristeza,
Este bello original
(Que no es retrato el que tiene

88. (The sea) loses its pomp (of dancing waves), and is subject to a new law, *i.e.* that of immobility resembling that of the land. On **segundo**, see note to *Vida*, III. 254.

93. **Plumas** means here not the plumage of birds, but spray; cp. *Mágico*, ii. 178 *b* (II. vii.), "Pues crespo sobre el viento en leves plumas, Le pasa por pavesas las espumas."

94. **Ya, Ya** = the Latin modo, modo.

96. The long protasis that begins with pues in line 69 only terminates at the end of line 96. The meaning is—"Since the rivalry of sea and land fails to cheer me, my misery is indeed great."

102. Calderon has a strange fondness for using medical terms in metaphors. **Parasismo** is used, for instance, below at line 523, and in *Vida*, I. 695, and **postema** in *Alcalde*, I. 84.

103. **Tregua** (Fr. trêve, Ital. tregua) from the Low Latin treuga, which in turn is from Goth. triggva (O.G. triuwa, Modern, treue).

105. The portrait the king means is so life-like as to cease to be a portrait. The practice of sending portraits to royal personages, who had no opportunity of seeing their brides before choosing them, is transferred by Calderon from Europe to Morocco. Calderon, in

Alma y vida), es del infante
De Marruecos, Tarudante,
Que á rendir á tus piés viene
Su corona: embajador
Es de su parte; y no dudo
Que, embajador que habla mudo,
Trae embajadas de amor.
Favor en su amparo tengo:
Diez mil ginetes alista
Que enviar á la conquista
De Ceuta, que ya prevengo.
Dé la vergüenza esta vez
Licencia: permite amar
A quien se ha de coronar
Rey de tu hermosura en Fez.

FÉNIX. ¡Válgame Alá!

REY. ¿Qué rigor
Te suspende de esa suerte?

FÉNIX. La sentencia de mi muerte.

REY. ¿Qué es lo que dices?

FÉNIX. Señor,

No Hay Cosa, i. 550*b* (I. i.), ridicules the idea of private persons exchanging likenesses. When Don Juan tells the *gracioso* that Marcela has given him her portrait, the latter laughs contemptuously, "De que las Marcelas tengan Vanidad de retratadas. ¿Qué deja, señor, qué deja A una infanta de Catay, Tratada casar en Persia?"

111. Compare the phrase "Retórico el silencio, *Vida*, II. 636."

114. **Ginetes** = the light cavalry for which the Moors were famous. Diez would derive the word from γυμνήτης! Engelmann derives it from the Zeneta, the name of a Berber tribe who were brought to Spain in the thirteenth century by the rulers of Granada to aid them against the growing power of their Christian foes. In the *Alcalde* (II. 402) **ginete de la costa** is used by Chispa to describe the awkward figure cut by Don Mendo on horseback. Calderon represents the Moors (see below, lines 389, 390) as maintaining a similar force for the protection of their coast. Readers of *Don Quixote* will remember that the captive, on reaching Spain, met very soon the "Caballería de la costa" (I. xli.), or "ginetes."

116. Ceuta had been captured by the Portuguese in 1415. See Introduction, p. 3.

119. "Is destined to crown himself," *Gr.* p. 268.

121. **Rigor** means here not severity but misfortune; cp. II. 78, where, as Schuchardt points out, "estorbaré mí rigor" means I shall check my evil fortune. Compare the use of riguroso, *M. de Danzar*, ii. 78 *b* (I. ii.), "El mas favorable efecto A tan riguroso embate Ha de ser por fuerza adverso."

Si sabes que siempre has sido
Mi dueño, mi padre y rey,
¿Qué he de decir? (Ap. ¡Ay Muley!
Grande ocasion has perdído!)
El silencio (¡ay infelice!)
Hace mi humildad inmensa.
(Ap. Miente el alma, si lo piensa,
Miente la voz, si lo dice.)

REY. Toma el retrato.

FÉNIX. (Ap.) Forzada
La mano le tomará;
Pero el alma no podrá.

(Disparan una pieza.)

ZARA. Esta salva es á la entrada
De Muley, que hoy ha surgido
Del mar de Fez.

REY. Justa es.

Escena V.

Sale MULEY, *con baston de general.*

MULEY. Dame, gran señor, los piés.

REY. Muley, seas bien venido.

MULEY. Quien penetra el arrebol
De tan soberana esfera,
Y á quien en el puerto espera
Tal aurora, hija del Sol,
Fuerza es que venga con bien.
Dame, señora, la mano,
Que este favor soberano
Puede mereceros quien
Con amor, lealtad y fe
Nuévos triunfos te previene.
(Ap. Y fué á serviros, y viene
Tan amante como fué).

FÉNIX. (Ap. ¡Válgame el cielo! ¿qué veo?)

150. Te refers to the king.

Tú, Muley (estoy mortal),
Vengas con bien.
MULEY. (Ap.) No, con mal
Será, si á mis ojos creo.
REY. En fin, Muley, ¿qué hay del mar?
MULEY. Hoy tu sufrimiento pruebas:
De pesar te traigo nuevas,
Porque ya todo es pesar.
REY. Pues cuanto supieres dí;
Que en un ánimo constante
Siempre se halla igual semblante
Para el bien y el mal. — Aquí
Te sienta, Fénix.
FÉNIX. Sí haré.
REY. Todos os sentad. — Prosigue,
Y nada á callar te obligue.
(Siéntanse el Rey y las damas.)
MULEY. (Ap. Ni hablar ni callar podré.)
Salí, como me mandaste,
Con dos galeazas solas,
Gran señor, á recorrer
De Berbería las costas.
Fué tu intento que llegase
A aquella ciudad famosa,
Llamada en un tiempo Elisa,
Aquella que está en la boca
Del Freto Hercúleo fundada,
Y de Ceido nombre toma;

154. **Soy Mortal** = I am almost dead (with agitation). Cp. "Que estoy mortal á mi dolor confieso, *Con Quien Vengo*, ii. 246 *b* (II. xix.), and *Alcalde*, III. 732.

160. A reference to his passion for Fénix.

170. This is an anachronism. The galeass did not come into use till later. Indeed Charnock, *Marine Architecture*, vol. ii. pp. 16 and 23, says they were first used at Lepanto, which can hardly be correct. The galeass was larger than the galley, and carried more guns, and heavier. The Turks were slow to adopt it, and never employed it to any great extent. The galeass was an inappropriate kind of vessel to order on a reconnoitring expedition.

175. This is a mistake.

177. **Freto Hercúleo** = the Fretum Gaditanum or Herculeum of the ancients.

178. The etymology is of course absurd. **Ceuta** is derived from septa; cp. reutar, from reptare. The remark of Leo Africanus (III.) justifies the expression **ciudad tan**

Que Ceido, Ceuta, en hebréo
Vuelto el árabe idïoma,
Quiere decir, hermosura,
Y ella es ciudad tan hermosa.
Aquella pues que los cielos
Quitaron á tu corona,
Quizá por justos enojos
Del gran profeta Mahoma,
Y en oprobio de las armas.
Nuestras, miramos ahora
Que pendones portugueses
En sus torres se enarbolan,
Teniendo siempre á los ojos
Un padrastro que baldona
Nuestros aplausos, un freno
Que nuestro orgullo reporta,
Un Cáucaso que detiene
Al Nilo de tus victorias
La corriente, y puesta en medio,
El paso á España le estorba
Iba con órdenes pues

hermosa. "Septa quæ Latinis civitas, Lusitanis autem Seupta appellata, . . . Mauritaniæ totius pulcherrima." "Ceuta stands upon a narrow promontory that forms the eastern extremity of a spur projecting from the high range of Ape's Hill. As this promontory is only the last in a series of conical summits that gradually diminish in height as they approach the Mediterranean, the fortress is completely commanded on the land side. . . . Ceuta, however, is a very favourable sample of a Spanish town, and is far superior in aspect to most places of equal importance in the mother-country."—Hooker and Ball's *Morocco*, p. 54.

183. **Aquella** is emphatic. *That* city.

185. **Enojo** (Ital. noja, Fr. ennui) fr. Lat. in odio.

192. **Baldonar** belongs to a numerous family of words, the original meaning of which is emptiness, uselessness. Diez derives them from the Arabic.

195. Calderon is fond of using Caucasus and Nile for any great mountain barrier and river. Fierabras, in *La Puente de Mantible*, one of the most rhetorical of Calderon's plays, says, "Aunque el Cáucaso fueras Que al Nilo de mi furia te opusieras," i. 205 *b* (I. i.) Cp. *Richard II.* I. iii.—

"Who can hold a fire in his hand
By thinking on the frosty Caucasus?"

198. At the time of the play the command of the straits was of the utmost importance to the Moors, and the advance of the Portuguese threatened to cut the kingdom of Granada off from all connection with the opposite coast.

De mirar y inquirir todas
Sus fuerzas, para decirte
La disposicion y forma
Que hoy tiene, y como podrás
A ménos peligro y costa
Emprender la guerra. El cielo
Te conceda la victoria
Con esta restitucion,
Aunque la dilate ahora
Mayor desdicha; pues creo
Que está su empresa dudosa,
Y con mas necesidad
Te está apellidando otra;
Pues las armas prevenidas
Para la gran Ceuta, importa
Que sobre Tánger acudan;
Porque amenazada llora
De igual pena, igual desdicha
Igual ruina, igual congoja.
Yo lo sé, porque en el mar
Una mañana vi (á la hora
Que, medio dormido el sol,
Atropellando las sombras
Del ocaso, desmaraña
Sobre jazmines y rosas
Rubios cabellos, que enjugan
Con paños de oro á la aurora,
Lágrimas de fuego y nieve,

203. **Hoy** means not to-day but at the present moment. Cp. 928; II. 481, 676, 777; III. 29; *Vida*, I. 338; II. 206, 834, 1031; III. 518, 1124; *Escondido*, I. 646.

210. **Su empresa** = the attack on Ceuta.

218. **Congoja**, Old Spanish angoxa, Fr. angoisse, Lat. angustiæ.

223. "El sol las doradas trenzas Extiende desmarañadas Sobre los montes," *Purg.* i. 157 *b* (II. xii.) For **enjugar** Krenkel compares *Cenobia*, i. 199 *b* (III. ii.), "El sol despliega Al mundo cendales de oro Que enjuguen llanto de perlas," and for **aljófar**, "La salva Del dia, cuando llora Blando aljófar la aurora En los brazos del alba," *Purg.* i. 162 *b* (III. vi.) In similar taste is Chapman's metaphor in *England's Parnassus*, "She issues in her beauty's pomp, As Flora to salute the morning sun, Who when she shakes her tresses in the air, Rains on the earth dissolved pearl in showers, Which with his beams the sun exhales to heaven." **Aljófar** is from the Arabic.

Que el sol convirtió en aljófar),
Que á largo trecho del agua
Venia una gruesa tropa
De naves; si bien entónces
No pudo la vista absorta
Determinarse á decir
Si eran naos ó si eran rocas;
Porque como en los matices
Sutiles pinceles logran
Unos visos, unos léjos,
Que en perspectiva dudosa
Parecen montes tal vez,
Y tal ciudades famosas,
Porque la distancia siempre
Monstruos imposibles forma;
Así en paises azules
Hicieron luces y sombras,
Confundiendo mar y cielo,
Con las nubes y las ondas,
Mil engaños á la vista;
Pues ella entónces curiosa,
Solo percibió los bultos
Y no distinguió las formas.
Primero nos pareció,
Viendo que sus puntas tocan
Con el cielo, que eran nubes
De las que á la mar se arrojan
A concebir en zafir
Lluvias que en cristal abortan;
Y fué bien pensado, pues
Esta innumerable copia
Pareció que pretendia
Sorberse el mar gota á gota.
Luego de marinos monstruos

242. **Monstruo** does not here mean a monster, which is its signification at l. 261, but, as Krenkel points out, a mixture, combination. Cp. *Vida*, III. 494, "Monstruo es de fuego, tierra, mar y viento," a combination of fire, earth, sea, and wind. In the same way must be explained l. 629 of this Act, "Tan monstruo, que siendo hijo Del viento, adopcion pretende Del fuego."

254. **Arrojar**, probably from ruar (Lat. ruere).

Nos pareció errante copia,
Que á acompañar á Neptuno
Salian de sus alcobas;
Pues sacudiendo las velas,
Que son del viento lisonja,
Pensamos que sacudian
Las alas sobre las olas.
Ya parecia mas cerca
Una inmensa Babilonia,
De quien los pensiles fueron
Flámulas que el viento azotan.
Aquí ya desengañada
La vista, mejor se informa
De que era armada, pues vió
A los sulcos de las proas
Cuando batidas espumas
Ya se encrespan, ya se entorchan,
Rizarse montes de plata,
De cristal cuajarse rocas.
Yo, que ví tanto enemigo,
Volví á su rigor la proa;
Que tambien saber huir

---

263. The sea-monsters were the usual companions of Neptune. *ἄταλλε δὲ κήτε' ὑπ' αὐτοῦ πάντοθεν ἐκ κευθμῶν*, *Iliad*, XIII. 27-28.

265. **Sacudir** = succutere.

268. The play on similar sounds in **alas** and **olas** is characteristic of Calderon.

271. **Los pensiles** = the hanging gardens of Babylon, the "pensiles horti" of Quintus Curtius. This very forced metaphor is a favourite with Calderon. For instance (*Purg.* i. 149 *c* [I. i.]), he calls the ocean "esa inconstante Babilonia Que al cielo se levanta," and (*Lucanor*, iii. 439 *a* [III. xiii.]) he speaks of the sea—"Cuajado su azul zafir De blancas velas, de quien Flámulas colgando mil, En babilonias de espuma, Cada entena es un pensíl."

275. **De que era armada**, that it was a fleet. For de que see *Gr.* p. 240.

276. **A** is here local; **á los sulcos** means in the furrows. So á la orilla, á la luz, al fuego (= at the fireside). This seems to be simpler than to consider the preposition to have a causal meaning.

283, 284. "El retirarse no es huir," says Sancho to Don Quixote (I. xxiii.) Krenkel quotes from the *Puente de Mantible*, "Saliendo al campo Y no á vencer, como suele, Sino á huir; porque tal vez Por mas victoria se tiene." i. 219 *c* (III. ix.) In the *Comedias de Capa y Espada* Calderon often puts some such phrase into the mouth of his *caballeros*. There is then a touch of satire about it. For instance, Don Felix, in *M. de Danzar*, ii. 78 *b* (I. iii.), exclaims as he quits the stage, "Testigos los cielos Sean

Es linaje de victoria.
Y así, como mas experto
En estos mares, la boca
Tomé de una cala, adonde,
Al abrigo y á la sombra
De dos montecillos, pude
Resistir la poderosa
Furia de tan gran poder,
Que mar, cielo y tierra asombra.
Pasan sin vernos, y yo
Deseoso (¿ quien lo ignora ?)
De saber donde seguia
Esta armada su derrota,
A la campaña del mar
Salí otra vez, donde logra
El cielo mis esperanzas,
En esta ocasion dichosas ;
Pues vi que de aquella armada
Se habia quedado sola
Una nave, y que en el mar
Mal defendida zozobra :
Porque, segun despues supe,
De una tormenta, que todas
Corrieron, habia salido
Deshecha, rendida y rota ;
Y así llena de agua estaba,
Sin que bastasen las bombas
A agotarla, y titubeando,
Ya á aquella parte, ya á estotra,
Estaba á cada vaiven

de que no es huir, Sino retirarme esto."

290. **Resistir**, unlike the Latin resistere, takes the accusative ; cp. II. 544 and 579 ; *Vida*, I. 945.

296. **Derrota** is used not only of a course at sea, but also on land, "Acertó Don Quixote á tomar la misma derrota y camino que el que él habia ántes tomado en su primer viaje."—*D. Q.* I. vii.

298. Calderon, like Shakespeare, often uses neuter verbs as active, and by a similar licence he makes active verbs causal. **Lograr** here is causal, the meaning not being very different from that of "hacer . . . dichosa" in II. 133, to crown my hopes with success. **Dichosas** is a predicate.

304. **Zozobra** is from so and sobra. **Vaiven**, at l. 313, is similarly derived from "va y viene."

Si se ahoga, ó no se ahoga.
Llegué á ella, y aunque moro,
Les dí alivio en sus congojas;
Que el tener en las desdichas
Compañía, de tal forma
Consuela, que el enemigo
Suele servir de lisonja.
El deseo de vivir
Tanto á algunos les provoca,
Que haciendo al intento escalas.
De gúmenas y maromas,
A la prision se vinieron;
Si bien otros les baldonan,
Diciéndoles, que el vivir
Eterno es vivir con honra;
Y aún así se resistieron:
¡ Portuguesa vanagloria!
De los que salieron, uno
Muy por extenso me informa.
Dice pues que aquella armada
Ha salido de Lisboa
Para Tánger, y que viene
A sitiarla con heróica
Determinacion que veas
En sus almenas famosas
Las quinas que ves en Ceuta,
Cada vez que el sol se asoma.

317. "Solamen miseris socios habuisse malorum."

338. **Almena**, acc. to Diez, from Lat. mina, with Arabic article prefixed, but the derivation from Arabic Almenâa seems simpler.

339. The Portuguese arms consist of five shields, each of which includes five silver coins. In the *Lusiadas*, canto viii. stanza xix., there occurs the passage—

"Mas vê cercada
Santarem, e veràs a segurança
Da figura nos muros, que primeira
Subindo, ergueo das quinas a bandeira."

The five shields were supposed to represent the defeat of five Moorish kings by a Portuguese king (*Lusiadas*, canto iii. stanzas liii. and liv.), and the five pieces of silver the hire of Judas, the five pieces on the central shield being counted twice over. Another explanation of the shields was, that they represented the five wounds of Christ. Hence Lope makes the Portuguese Ambassador say (*Príncipe Perfecto*, Part I. iv. 100 *b* [II. i.]), "Alfonso el Bueno, A quien dió sus mismas llagas Por armas el Rey del cielo."

Duarte de Portugal,
Cuya fama vencedora
Ha de volar con las plumas
De las águilas de Roma,
Envía á sus dos hermanos
Enrique y Fernando, gloria
Deste siglo, que los mira
Coronados de victorias.
Maestres de Cristo y de Avis
Son, los dos pechos adornan
Cruces de perfiles blancos,
Una verde y otra roja.
Catorce mil portugueses
Son, gran señor, los que cobran
Sus sueldos, sin los que vienen
Sirviéndolos á su costa.
Mil son los fuertes caballos,
Que la soberbia española
Los vistió para ser tigres,
Los calzó para ser onzas.
Ya á Tánger habrán llegado,
Y esta, señor, es la hora
Que, si su arena no pisan,
Al ménos sus mares cortan.
Salgamos á defenderla:

349. The knights of Avis wore a green cross, the ends of which were shaped like lilies; those of Santiago wore a dull-red cross, the lower part of which was shaped like a sword, and hence the bearers were called *Spatarii*. The Order of Avis, the oldest of Portuguese Orders, seem to have existed as early as 1147. It was formally constituted in 1167. It derived its name from the town of Avis.

358. Calderon uses Portuguese and Spaniard indifferently; cp. lines 664, 703, 743, and 841. Camoens does the same thing in the stanzas quoted in the Introduction to this play.

360. **Calzar** is nearly equivalent to vestir; cp. *Alcalde*, I. 236, where Don Mendo says, "Cálzome palillo y guantes." Krenkel translates **onza** by ounce, and accuses Calderon of an anachronism in speaking of ounces before the discovery of America. But **onza** is the lonza of the Italians, probably a panther. The idea of swiftness appears to be what Calderon aims at expressing by **onza**, as the tiger stands as the symbol for fierceness. Diez quotes, "Leggiero piú che lonza o leopardo." Cp. Habakkuk i. 8, "Their horses also are swifter than the leopards, and are more fierce than the evening wolves." Dante speaks of "Una lonza leggiera e presta molto."—*Inf.* i. 32.

Tú mismo las armas toma:
Baje en tu valiente brazo
El azote de Mahoma,
Y del libro de la muerte
Desate la mejor hoja;
Que quizá se cumple hoy
Una profecía heróica
De Morábitos, que dicen,
Que en la márgen arenosa
Del Africa ha de tener
La portuguesa corona
Sepulcro infeliz, y vean
Que aquesta cuchilla corva,
Campañas verdes y azules
Volvió, con su sangre, rojas.

REY. Calla, no me digas mas;
Que de mortal furia lleno,
Cada voz es un veneno
Con que la muerte me das.
Mas sus brios arrogantes
Haré que en Africa tengan
Sepulcro, aunque armados vengan
Sus maestres los infantes.
Tú, Muley, con los ginetes
De la costa parte luego,
Miéntras yo en tu amparo llego;
Que si como me prometes,
En escaramuzas diestras
Le ocupas, porque tan presto
No tomen tierra, y en esto
La sangre heredada muestras,

369. **El libro de la muerte** is opposed to the Book of Life. The expression occurs in the *Talmud* and in the Festival Prayers of the Jews. At the New Year, and on the Great Day of Atonement it is mentioned in the synagogue that the Book of Life and the Book of Death are open before God. In *Puente*, i. 222, 2 (III. xv.), a scimitar is spoken of as "del libro de la muerte Desencuadernada hoja."

380. **Su** refers back to "Portuguesa corona," and therefore to "Duarte." So below, l. 385, **sus brios**, and l. 388, **sus maestres**. **Le** is used at l. 394 where one would expect los = los Infantes.

396. Muley is of illustrious birth, and the king's cousin; cp. l. 733 *ff.*

Yo tan veloz llegaré
Como tú con lo restante
Del ejército arrogante,
Que en ese campo se ve;
Porque la sangre concluya
Tantos duelos en un dia,
Porque Ceuta ha de ser mia,
Y Tánger no ha de ser suya. (Vase.)

Escena VI.

MULEY. Aunque de paso, no quiero
Dejar, Fénix, de decir,
Ya que tengo de morir,
La enfermedad de que muero;
Que aunque pierdan mis recelos
El respeto á tu opinion,
Si celos mis penas son,
Ninguno es cortés con celos.
¿Qué retrato ¡ay enemiga!
En tu blanca mano vi?
¿Quién es el dichoso, dí?
¿Quién? . . . Mas espera, no diga
Tu lengua tales agravios:
Basta, sin saber quién sea,
Que yo en tu mano le vea,
Sin que le escuche en tus labios.

FÉNIX. Muley, aunque mi deseo
Licencia de amar te dió,
De ofender y injuriar no.

MULEY. Es verdad, Fénix, ya veo
Que no es estilo ni modo

A similar appeal to family pride is made by Don Juan, l. 912.

399. **Arrogante** here has no unfavourable meaning; cp. III. 651 and 711, and also *Vida*, III. 263.

409. Translate, "For, although my jealousy makes me forget the regard due to your reputation (yet you should remember that), if jealousy is my punishment, no victim to jealousy is courteous;" cp. l. 427.

410. **Opinion** means here, as "opinion" often does in Shakespeare, reputation; cp. l. 435.

423. Translate, "It does not give you the right to offend and insult me."

De hablarte; pero los cielos
Saben, que en habiendo celos,
Se pierde el respeto á todo.
Con grande recato y miedo
Te serví, quise y amé;
Mas si con amor callé,
Con celos, Fénix, no puedo,
No puedo.

FÉNIX. No ha merecido
Tu culpa satisfaccion;
Pero yo por mi opinion
Satisfacerte he querido;
Que un agravio entre los dos
Disculpa tiene; y así,
Te la doy.

MULEY. ¿Pues haila?

FÉNIX. Sí.

MULEY. ¡Buenas nuevas te dé Dios!

FÉNIX. Este retrato ha enviado . . .

MULEY. ¿Quién?

FÉNIX. Tarudante el infante.

MULEY. ¿Para qué?

FÉNIX. Porque ignorante.
Mi padre de mi cuidado . . .

MULEY. Bien.

FÉNIX. Pretende que estos dos
Reinos . . .

MULEY. No me digas mas.
¿Esa disculpa me das?
¡Malas nuevas te dé Dios!

FÉNIX. Pues ¿qué culpa habré tenido
De que mi padre lo trate?

MULEY. De haber hoy, aunque te mate,
El retrato recibido.

FÉNIX. ¿Pude excusarlo?

MULEY. ¿Pues no?

FÉNIX. ¿Cómo?

---

439. **Haila** = **Hayla**. So there is an explanation (to be given)?

451. For **te mate** Krenkel would read **me mate**, but l. 455 is against this.

MULEY. Otra cosa fingir.
FÉNIX. Pues ¿qué pude hacer?
MULEY. Morir;
Que por tí lo hiciera yo.
FÉNIX. Fué fuerza.
MULEY. Mas fué mudanza.
FÉNIX. Fué violencia.
MULEY. No hay violencia.
FÉNIX. Pues ¿qué pudo ser?
MULEY. Mi ausencia,
Sepulcro de mi esperanza.
Y para no asegurarme
De que te puedes mudar,
Ya me vuelvo yo á ausentar:
Vuelve, Fénix, á matarme.
FÉNIX. Forzosa es la ausencia, parte . . .
MULEY. Ya lo está el alma primero.
FÉNIX. A Tánger, que en Fez te espero,
Donde acabes de quejarte.
MULEY. Sí haré, si mi mal dilato.
FÉNIX. Adios, que es fuerza el partir.
MULEY. Oye ¿al fin me dejas ir
Sin entregarme el retrato?
FÉNIX. Por el Rey no le he deshecho.
MULEY. Suelta, que no será en vano
Que saque yo de tu mano
A quien me saca del pecho. (Vanse.)

---

455. Schuchardt compares Corneille, *Horace*, III. vi. 1021—

"Que vouliez-vous qu'il fît contre trois?
Qu'il mourût."

459. To Fénix's plea of necessity Muley answers that her conduct was due to fickleness. She reiterates that she was compelled, and he retorts that no compulsion was used. "Then," she says, "what could be the cause?" "My absence," he replies, "the grave of my hopes." This expresses the sentiment of the proverb: "Ausencia enemiga de amor, cuan léjos de los ojos, tan léjos del corazon." ("Quantum oculis, animo tam procul ibit amor."—*Propertius*, III. 21 10.)

466. Lo = ausente, In short you have already left me.

Playa de Tánger.

Escena VII.

Tocan dentro un clarin, hay ruido de desembarcar, y van saliendo DON FERNANDO, DON ENRIQUE, DON JUAN COUTIÑO, y SOLDADOS.

DON FERNANDO. Ya he de ser el primero, Africa bella,
Que he de pisar tu márgen arenosa,
Porque oprimida al peso de mi huella,
Sientas en tu cerviz la poderosa
Fuerza que ha de rendirte.
DON ENRIQUE. Yo en el suelo
Africano la planta generosa (Cae.)
El segundo pondré. ¡ Válgame el cielo !
Hasta aquí los agüeros me han seguido.
DON FERNANDO. Pierde, Enrique, á esas cosas el recelo,
Porque el caer agora, ántes ha sido
Que ya, como á señor, la misma tierra
Los brazos en albricias te ha pedido.
DON ENRIQUE. Desierta esta campaña y esta sierra,
Los alarbes, al vernos, han dejado.
DON JUAN. Tánger las puertas de sus muros cierra.
DON FERNANDO. Todos se han retirado á su sagrado.
Don Juan Coutiño, conde de Miralva,
Reconoced la tierra con cuidado :
Antes que el sol, reconociendo el alba,
Con mas furia nos hiera y nos ofenda,
Haced á la ciudad la primer salva.
Decid, que defenderse no pretenda,
Porque la he de ganar á sangre y fuego,
Que el campo inunde, el edificio encienda.
DON JUAN. Tú verás que á sus mismas puertas llego,
Aunque volcan de llamas y de rayos
Le deje al Sol con pardas nubes ciego. (Vase.)

484. **Agüero** (augurium) means an unfavourable omen. Cp. "El cielo . . . sabrá inferir . . . Si fuéron de tu reinado ó vaticinios ó agüeros," II. *Hija del Aire*, iii. 45 *c* (I. ii.), and in the same play, 46 *c* (same act and scene), "No agüero, vaticinio Sería el que dió sucesos Tan favorables ;" also *Médico de su Honra*, i. 348 *c* (I. vii.), "La Caida No fué acaso, sino agüero De mi muerte."

496. For the subjunctive, see *Gr.* p. 134.

503. The subject of **deje** is ciudad, which has to be supplied from sus.

Ciego = blinded.

Escena VIII.

Sale BRITO.

BRITO. ¡ Gracias á Dios que abriles piso y mayos,
Y en la tierra me voy por donde quiero,
Sin sustos, sin vaivenes ni desmayos !
Y no en el mar, adonde, si primero
No se consulta un monstruo de madera,
Que es juez de palo en fin, el mas lijero,
No se puede escapar de una carrera
En el mayor peligro. ¡ Ah tierra mia !
No muera en agua yo, como no muera
Tampoco en tierra hasta el postrero dia.
* * * * *

DON ENRIQUE. ¡ Que escuches este loco !
DON FERNANDO. Y que tu pena,
†Sin razon, sin arbitrio y sin consuelo,
¡ Tanto de tí te priva y te divierte !
DON ENRIQUE. El alma traigo de temores llena :
Echada juzgo contra mí la suerte,
Desde que de Lisboa, al salir, solo
Imágenes he visto de la muerte.
Apénas pues al berberisco polo
Prevenimos los dos esta jornada,
Cuando de un parasismo el mismo Apolo
Amortajado en nubes, la dorada
Faz escondió, y el mar ceñudo y fiero
Deshizo con tormentas nuestra armada.
Si miro al mar, mil sombras considero ;
Si al cielo miro, sangre me parece
Sobre lo azul ; si al aire lisonjero,
Aves nocturnas son las que me ofrece ;

509. A more common phrase than **juez de palo** is alcalde de palo. Translate, "And not on the sea, where if you don't first refer to a wooden monster, a mere figure-head of a referee, even the nimblest cannot escape."

514. "To think that you listen to this fool." **Que** with the subjunctive is used to express surprise or indignation; cp. II. 551, and 603.

515. This line is, as a German critic has pointed out, a manifest interpolation, being irrelevant and not rhyming properly. Two lines, one ending in -ena, and the other in -ia, have fallen out after l. 513.

523. See note to l. 102.

Si á la tierra, sepulcros representa,
Donde mísero yo caiga y tropiece.

DON FERNANDO. Pues descifrarte aquí mi amor intenta
Causa de un melancólico accidente.
Sorbernos una nave una tormenta,
Es decirnos que sobra aquella gente
Para ganar la empresa á que venimos:
Verter púrpura el cielo trasparente
Es gala, no es horror; que si fingimos
Monstruos al agua y pájaros al viento,
Nosotros hasta aquí no los trajimos;
Pues si ellos aquí están, ¿no es argumento
Que á la tierra que habitan inhumanos,
Pronostican el fin fiero y sangriento?
Estos agüeros viles, miedos vanos,
Para los moros vienen, que los crean,
No para que los duden los cristianos.
Nosotros dos lo somos; no se emplean
Nuestras armas aquí por vanagloria
De que en los libros inmortales lean
Ojos humanos esta gran victoria.
La fe de Dios á engrandecer venimos.
Suyo será el honor, suya la gloria,
Si vivimos dichosos, pues morimos;
El castigo de Dios justo es temerle,
Este no viene envuelto en miedos vanos:
A servirle venimos, no á ofenderle:
Cristianos sois, haced como cristianos. —
Pero ¿qué es esto?

Escena IX.

Sale DON JUAN.

DON JUAN. Señor,
Yendo al muro á obedecerte,
A la falda de ese monte
Vi una tropa de ginetes,

532. The verbs ought to stand **tropiece y caiga**, as below in l. 889, but the logical order is sacrificed to the metre.

535. The ship mentioned in Muley's narrative, l. 301 and *ff.*

562. The **ginetes** led by Muley; cp. l. 389. Broken ground was

Que de la parte de Fez
Corriendo á esta parte vienen
Tan veloces, que á la vista
Aves, no brutos, parecen.
El viento no los sustenta,
La tierra apénas los siente;
Y así la tierra ni el aire
Sabe si corren ó vuelen.

DON FERNANDO. Salgamos á recibirlos,
Haciendo primero frente
Los arcabuceros: luego
Los que caballos tuvieren
Salgan tambien á su usanza,
Con sus lanzas y arneses.
¡ Ea, Enrique, buen principio
Esta ocasion nos ofrece!
¡ Animo!

DON ENRIQUE. ¡ Tu hermano soy!
No me espantan accidentes
Del tiempo, ni me espantara
El semblante de la muerte. (Vanse.)

BRITO. El cuartel de la salud
Me toca á mí guardar siempre.
¡ Oh qué brava escaramuza!
Ya se embisten, ya acometen.
¡ Famoso juego de cañas!
Ponerme en cobro conviene. (Vase.)

---

favourable to the light horse of the Moors, the more so as it hindered their heavy armed opponents from executing a *santiago*, or charge *en masse*.

569. The first ni is omitted; the full construction being **ni la tierra ni el aire**.

573. The governor of Ceuta had supplied a force of archers. See Introduction, p. 5.

583. Cowardice is a standing quality of the *gracioso*. He always gets out of the way when fighting is going on; cp. the conduct of Clarin in *Vida*, III. 86. In *Para Vencer á Amor* he betakes himself, "Hácia el bagaje... Que es cuartel de los cuerdos," iii. 170 *b* (I. xvi.) So the *gracioso* in *Los Hijos de la Fortuna*, "Aqueste soldado, pienso Que tiene mi mismo humor, Pues tiene mi mismo miedo, Y al cuartel de la salud Se viene," iii. 101 *b* (II. xvii.)

587. Espolin, in *Para Vencer á Amor*, similarly says, iii. 170 *a* (I. xvi.), "Qué sangrienta La batalla empieza! Si esto se viera desde un terrado De la plaza; ¿habiera juego de cañas de tanto gusto?" **Juego de cañas**, the celebrated game borrowed from the Moors by the Spaniards. See note to *Alcalde*, II. 422.

Escena x.

Tocan dentro al arma, y salen DON JUAN y DON ENRIQUE, *peleando con varios* MOROS.

DON ENRIQUE. A ellos, que ya los moros
Vencidos la espalda vuelven.
DON JUAN. Llenos de despojos quedan,
De caballos y de gentes,
Estos campos.
DON ENRIQUE. ¿ Don Fernando
Donde está, que no parece?
DON JUAN. Tanto se ha empeñado en ellos,
Que ya de vista se pierde.
DON ENRIQUE. Pues á buscarle, Coutiño.
DON JUAN. Siempre á tu lado me tienes. (Vanse.)

Escena XI.

Salen DON FERNANDO, *con la espada de Muley, y* MULEY, *con adarga sola.*

DON FERNANDO. En la desierta campaña,
Que tumba comun parece
De cuerpos muertos, si ya
No es teatro de la muerte,
Solo tú, moro, has quedado.
Porque rendida tu gente
Se retiró, y tu caballo,
Que mares de sangre vierte,
Envuelto en polvo y espuma,
Que él mismo levanta y pierde,
Te dejó para despojo
De mi brazo altivo y fuerte,
Entre los sueltos caballos
De los vencidos ginetes.
Yo ufano con tal victoria,

590. The plural would be more correct, but the singular is the common form; cp. l. 857.

600. The long dialogue between Ferdinand and his captive is "an unfortunate amplification," to use Ticknor's words, of a ballad by Gongóra, which is printed by Duran in the first volume of his *Romancero General*, p. 123.

Que me ilustra y desvanece
Mas que el ver esta campaña
Coronada de claveles;
Pues es tanta la perdida
Sangre con que se guarnece,
Que la piedad de los ojos
Fué tan grande, tan vehemente,
De no ver siempre desdichas,
De no mirar ruinas siempre,
Que por el campo buscaban
Entre lo rojo lo verde.
En efecto, mi valor,
Sujetando tus valientes
Brios, de tantos perdidos
Un suelto caballo prende,
Tan monstruo, que siendo hijo
Del viento, adopcion pretende
Del fuego, y entre los dos
Lo desdice y lo desmiente
El color, pues siendo blanco,
Dice el agua: "Parto es este
De mi esfera, sola yo
Pude cuajarlo de nieve."
En fin, en lo veloz, viento,
Rayo en fin en lo eminente,
Era por lo blanco cisne,
Por lo sangriento era sierpe,
Por lo hermoso era soberbio,
Por lo atrevido valiente,

618. This is an awkward passage on account of the change of tense. Krenkel suggests putting a full point after **guarnece**, and reading Y for **Que**.

625. **Mi valor** is a circumlocution for yo, used also in ll. 675 and 896. Such circumlocutions are very common. For instance, vida is similarly used; cp. *Médico de su Honra*, i. 348 *b* (I. v.), "No quiero saber Qué acasos ni qué sucesos Aquí mi vida guiaron, Ni aquí la tuya trajeron" = What chances or circumstances guided me hither or brought thee hither? Compare the use of *βία* by Homer and the Attic tragedians.

629. On **monstruo**, see note to l. 242. Similar descriptions of the horse abound in Calderon. Cp. for instance *Médico de su Honra*, i. 349 *c* (I. ix.) Calderon ridicules his own metaphors. *Desdicha de la Voz*, iv. 87 *b* (I. ii.), and *Banda y Flor*, ii. 153 *c* (I. v.) In *Vida*, III. 485 *ff.*, he puts such a description into the mouth of the *gracioso*.

Por los relinchos lozano
Y por las cernejas fuerte.
En la silla y en las ancas
Puestos los dos juntamente,
Mares de sangre rompimos,
Por cuyas ondas crueles
Este bajel animado,
Hecho proa de la frente,
Rompiendo el globo de nácar,
Desde el codon al copete,
Pareció entre espuma y sangre
(Ya que bajel quise hacerle)
De cuatro espuelas herido,
Que cuatro vientos le mueven.
¡ Rindióse al fin, si hubo peso
Que tanto Atlante rindiese !
Si bien el de las desdichas
Hasta los brutos lo sienten ;
O ya fué, que enternecido
Entre su instinto dijese :
"Triste camina el alarbe
Y el español parte alegre ;
¿ Luego yo contra mi patria
Soy traidor y soy aleve ?"
No quiero pasar de aquí ;
Y conviene, pues triste vienes,

643. **Relincho,** from hinnilitare, which contracts into hinniltare. From hinniltare comes hinchar, and to distinguish hinchar, to neigh, from hinchar = inflare, red is prefixed. The *d* easily passes into *e*,

644. **Cerneja** (Ital. cernecchio, the same word though different in meaning), fr. Lat. discerniculum.

645. L. 676 shows that Ferdinand was in the saddle, and Muley behind him—the opposite arrangement from Spenser's (*Faery Queen*, IV. ix. 5)—

"Then did he take that chaced Squire, and layd
Before the ryder, as he captive were."

652. **Codon** is explained in the Dictionary of the Spanish Academy to mean a leather cover for a horse's tail.

657. The meaning here is obscure. "He stopped at last (and there was ground for his stopping), if he carried a weight which might subdue so great an Atlas (it hardly seemed so), although even brutes feel the weight of misfortunes. Or perhaps it was that, moved to pity, thanks to his instinct, he said." Entre often has this semi-causal meaning; cp. *Vida*, II. 324 *ff.*, "El rey, la ley, y yo Entre desdichas tan fieras, Te condenan á que mueras." In presence of such mischances, *i.e.* because of them.

Tanto, que aunque el corazon
Disimula cuanto puede,
Por la boca y por los ojos,
Volcanes que el pecho enciende,
Ardientes suspiros lanza
Y tiernas lágrimas vierte.
Admirado mi valor
De ver, cada vez que vuelve,
Que á un golpe de la fortuna
Tanto se postre y sujete
Tu valor, pienso que es otra
La causa que te entristece;
Porque por la libertad
No era justo ni decente
Que tan tiernamente llore
Quien tan duramente hiere.
Y así, si el comunicar
Los males alivio ofrece
Al sentimiento, entre tanto
Que llegamos á mi gente,
Mi deseo á tu cuidado,
Si tanto favor merece,
Con razones le pregunta
Comedidas y corteses,
¿Qué sientes? pues ya yo creo
Que el venir preso no sientes.
Comunicado el dolor,
Se aplaca si no se vence;
Y yo, que soy el que tuve
Mas parte en este accidente
De la fortuna, tambien
Quiero ser el que consuele
De tus suspiros la causa,
Si la causa lo consiente.

MULEY. Valiente eres, español,
Y cortes como valiente;
Tan bien vences con la lengua,
Como con la espada vences.
Tuya fué la vida, cuando

683. For the subjunctive, see *Gr.* p. 238.

Con la espada entre mi gente.
Me venciste; pero ahora,
Que con la lengua me prendes,
Es tuya el alma, porque
Alma y vida se confiesen
Tuyas: de ambas eres dueño
Pues ya cruel, ya clemente,
Por el trato y por las armas
Me has cautivado dos veces.
Movido de la piedad
De oirme, español, y verme,
Preguntado me has la causa
De mis suspiros ardientes;
Y aunque confieso que el mal
Repetido y dicho suele
Templarse, tambien confieso
Que quien le repite, quiere
Aliviarse; y es mi mal
Tan dueño de mis placeres,
Que por no hacerles disgusto,
Y que aliviado me deje,
No quisiera repetirla;
Mas ya es fuerza obedecerte,
Y quiérotela decir
Por quien soy y por quien eres.
Sobrino del rey de Fez
Soy; mi nombre es Muley Jeque,
Familia que ilustran tantos
Bajaes y belerbeyes.
Tan hijo fuí de desdichas
Desde mi primer oriente,
Que en el umbral de la vida
Nací en brazos de la muerte.
Una desierta campaña,
Que fué sepulcro eminente
De españoles, fué mi cuna;

721. A common sentiment in Calderon, repeated by way of excusing a similar narrative in *Escondido* I. 90-94.

732. Seeing who I am and who you are; cp. *Vida*, II. 804, "Por ser quien eres."

Pues para que lo confieses,
En los Gélves nací el año
Que os perdisteis en los Gélves.
A servir al rey mi tio
Vine infante. — Pero empiecen
Las penas y las desdichas:
Cesen las venturas, cesen.
Vine á Fez, y una hermosura,
A quien he adorado siempre,
Junto á mi casa vivia,

746. The Spaniards suffered two terrible defeats at Gelves (Dzerba). After Navarro had captured Tripoli (26th July 1510) he sent an expedition to Gelves under Don Garcia de Toledo, father of the celebrated Duke of Alva. Garcia was slain, and his troops repulsed with a loss of upwards of four thousand killed and wounded (Prescott, *Ferdinand and Isabella*, vol. ii. p. 455) on 28th August 1510. Garcilasso de la Vega wrote an elegy on the event beginning—

"O patria lagrimosa, y como vuelves
Los ojos á los Gelves sospirando."

In the beginning of March 1560 an armament under the viceroy of Sicily appeared before Gelves, and troops being landed, the island was taken possession of. The viceroy lingered after his success, and was attacked by the Turkish fleet under Piali Pacha. Hardly one of the Christian galleys escaped, and the garrison surrendered after a desperate attempt to cut its way out. Zinkeisen, *Gesch. des Osmannischen Reiches*, vol. ii. pp. 385, 386; Prescott, *History of Philip II.*, vol. II. pp. 327-333. These defeats took place long after the time of the expedition of the Infants, and the Portuguese had nothing to do with them, but it was enough for Calderon's purpose that the name of Gelves was associated with disaster in the mind of a Spanish audience. It would not be wise to take literally the words **sepulcro eminente**, but curiously enough a tower of 20 feet high, composed of the bones of the slaughtered Spaniards, existed at Dzerba till a comparatively recent date.

753. The distich is borrowed from a Spanish ditty mentioned several times by Calderon. In *Tambien Hay Duelo*, ii. 123, 3 (I. i.), he calls it a "Cancion que repetir suelen." Lines 759, 760 are derived from the same source. Krenkel pieces the lines together as follows:—

"Junto á mi casa vivia,
Porque mas cerca muriese.
. . . . . .
Ambos nos criamos juntos,
Amor en nuestras niñeces
Con dos arpones distintos
Hirió nuestros corazones,
Haciendo el oro en el mio
Su efecto, como en el suyo
El plomo."

The last lines are derived from Ovid. *Met.* I. 468, where Cupid is described as drawing—

"Duo tela pharetra
Diversorum operum. Fugat hoc, facit illud amorem.
Quod facit auratum est, et cuspide fulget acuta;
Quod fugat, obtusum est et habet sub arundine plumbum."

Porque mas cerca muriese.
Desde mis primeros años,
Porque mas constante fuese
Este amor, mas imposible
De acabarse y de romperse,
Ambos nos criamos juntos,
Y amor en nuestras niñeces
No fué rayo, pues hirió
En lo humilde, tierno y débil
Con mas fuerza que pudiera
En lo augusto, altivo y fuerte;
Tanto, que para mostrar
Sus fuerzas y sus poderes,
Hirió nuestros corazones
Con arpones diferentes.
Pero como la porfía
Del agua en las piedras suele
Hacer señal, por la fuerza
No, sino cayendo siempre;
Así las lágrimas mias,
Porfiando eternamente,
La piedra del corazon,
Mas que los diamantes fuerte,
Labraron; y no con fuerza
De méritos excelentes,
Pero con mi mucho amor
Vino al fin á enternecerse.
En este estado viví
Algun tiempo, aunque fué breve,
Gozando en auras süaves
Mil amorosos deleites.
Ausentéme, por mi mal:
Harto he dicho en ausentéme,

Shakespeare speaks of the golden shaft—

"I swear to thee, by Cupid's strongest bow,
By his best arrow with the golden head."

Midsummer Night's Dream, I. i.

769. "Gutta cavat lapidem, non vi sed saepe cadendo." The same idea is expressed in *Primero Soy Yo*, iv. 2 *c* (I. ii.) by "La porfía Aceros y piedras gasta."

776. The same metaphor occurs below at l. 909.

786. I have told you enough in saying, "I absented myself."

Pues en mi ausencia otro amante
Ha venido á darme muerte.
El dichoso, yo infelice,
El asistiendo, yo ausente,
Yo cautivo y libre él,
Me contrastará mi suerte
Cuando tú me cautivaste:
Mira si es bien me lamente.

DON FERNANDO. Valiente moro y galan,
Si adoras como refieres,
Si idolatras como dices,
Si amas como encareces,
Si celas como suspiras,
Si como recelas temes,
Y si como sientes amas,
Dichosamente padeces,
No quiero por tu rescate
Mas precio de que le aceptes.
Vuélvete, y dile á tu dama
Que por su esclavo te ofrece
Un portugues caballero;
Y si obligada pretende
Pagarme el precio por tí,
Yo te doy lo que me debes:
Cobra la deuda en amor,
Y logra tus intereses.
Ya el caballo, que rendido
Cayó en el suelo, parece
Con el ocio y el descanso
Que restituido vuelve;
Y porque sé qué es amor,
Y qué es tardanza en ausentes,
No te quiero detener:
Sube en tu caballo y vete.

MULEY. Nada mi voz te responde;
Que á quien liberal ofrece,

792. **Contrastará** has here the sense of the Futurum exactum, as Krenkel remarks; cp. *Vida*, I. 972.

806. The idea is derived from the romances of Chivalry. Readers of Cervantes will remember Don Quixote's anxiety to send the vanquished as "slaves" to Dulcinea.

Solo aceptar es lisonja.
Dime, portugues, quien eres.
DON FERNANDO. Un hombre noble, y no mas.
MULEY. Bien lo muestras, seas quien fueres.
Para el bien y para el mal
Soy tu esclavo eternamente.
DÓN FERNANDO. Toma el caballo, que es tarde.
MULEY. Pues si á tí te lo parece,
¿Qué hará á quien vino cautivo
Y libre á su dama vuelve? (Vase.)
DON FERNANDO. Generosa accion es dar,
Y mas la vida.
MULEY. (Dentro.) ¡Valiente
Portugues!
DON FERNANDO. Desde el caballo
Habla. — ¿Qué es lo que me quieres?
MULEY. (Dentro.) Espero que he de pagarte
Algun dia tantos bienes.
DON FERNANDO. Gózalos tú.
MULEY. (Dentro.) Porque al fin,
Hacer bien nunca se pierde.
Alá te guarde, español.
DON FERNANDO. Si Alá es Dios, con bien te lleve.
(Suenan dentro cajas y trompetas.)
Mas ¿qué trompeta es esta
Que el aire turba y la region molesta?
Y por estotra parte
Cajas se escuchan: música de Marte
Son las dos.

Escena XII.

Sale DON ENRIQUE.

DON ENRIQUE. ¡Oh Fernando!
Tu persona, veloz vengo buscando.
DON FERNANDO. Enrique, ¿qué hay de nuevo?
DON ENRIQUE. Aquellos ecos,

833. The sentiment is repeated. *Vida*, II. 511, and III. 375.

840. This is repeated, II. 759, and *Vida*, II. 1161, and III. 213.

Ejércitos de Fez y de Marruecos
Son; porque Tarudante
Al rey de Fez socorre, y arrogante
El Rey con gente viene:
En medio cada ejército nos tiene,
De modo que cercados,
Somos los sitiadores y sitiados.
Si la espalda volvemos
Al uno, mal del otro nos podemos
Defender; pues por una y otra parte
Nos deslumbran relámpagos de Marte.
¿Qué haremos, pues, de confusiones llenos?

DON FERNANDO. ¿Qué? Morir como buenos,
Con ánimos constantes.
¿No somos dos Maestres, dos Infantes,
Cuando bastara ser dos portugueses
Particulares para no haber visto
La cara al miedo? Pues *Avis y Cristo*
A voces repitamos,
Y por la fe muramos,
Pues á morir venimos.

Escena XIII.

Sale DON JUAN.

DON JUAN. Mala salida á tierra dispusimos.

DON FERNANDO. Ya no es tiempo de medios:
A los brazos apelen los remedios,
Pues uno y otro ejército nos cierra
En medio. ¡Avis y Cristo!

DON JUAN ¡Guerra, guerra!

(Vanse.)

862. The infinitive is used in passionate exclamations.

865. There is no answering rhyme to **portugueses**, nor to **prometo** at l. 904.

866. Verbs of perception in Spanish when followed by two objects put the immediate object in the accusative, and the more remote in the dative. In English the dative may frequently be rendered by "of," as in this case, "not to have seen the face of fear." Cp. *Exaltacion de la Cruz*, ii. 355 *b* (I. ii.), "Temieron Ver el relámpago al rayo, Oido el escándalo al trueno." "They dreaded seeing the flash of the lightning, having heard the roll of the thunder."

Escena XIV.

Sale BRITO.

BRITO. Ya nos cogen en medio,
Un ejército y otro, sin remedio.
¡ Qué bellaca palabra !
La llave eterna de los cielos abra
Un resquicio siquiera,
Que de aqueste peligro salga afuera
Quien aquí se ha venido
Sin qué ni para qué. Pero fingido
Muerto estaré un instante,
Y muerto lo tendré para adelante.
(Echase en el suelo.)

Escena XV.

Sale un MORO *acuchillando á* DON ENRIQUE.

MORO. ¿ Quién tanto se defiende,
Siendo mi brazo rayo, que desciende
Desde la cuarta esfera ?
DON ENRIQUE. Pues aunque yo tropiece, caiga y muera
En cuerpos de cristianos,
No desmaya la fuerza de las manos ;
Que ella de quien yo soy mejor avisa.
(Písanle, y entranse.)
BRITO. ¡ Cuerpo de Dios con él, y qué bien pisa !

Escena XVI.

Salen MULEY *y* DON JUAN COUTIÑO *riñendo.*

MULEY. Ver, portugues valiente,
En tí fuerza tan grande, no lo siente
Mi valor ; pues quisiera
Daros hoy la victoria.

883. **Sin qué ni para qué**= without cause or object.

888. The fourth sphere in the Ptolemaic system is that of the sun.

892. **Ella = la fuerza.** It better reminds me who I am, *i.e.* stimulates me to resist.

DON JUAN. ¡ Pena fiera !
Sin tiento y sin aviso,
Son cuerpos de cristianos cuantos piso.
(Vanse los dos.)

BRITO. Yo se lo perdonara,
A trueco, mi señor, que no pisara.

Escena XVII.

Sale DON FERNANDO, *retirándose del* REY *y de otros* MOROS.

REY. Rinde la espada, altivo
Portugues; que si logro el verte vivo
En mi poder, prometo
Ser tu amigo. ¿ Quién eres ?

DON FERNANDO. Un caballero soy; saber no esperes
Mas de mí. Dame muerte.

Escena XVIII.

Sale DON JUAN, *que se pone al lado de* DON FERNANDO.

DON JUAN. Primero, gran señor, mi pecho fuerte,
Que es muro de diamante,
Tu vida guardará puesto delante.
¡ Ea, Fernando mio,
Muéstrese ahora el heredado brio !

REY. Si esto escucho ¿ qué espero ?
Suspéndanse las armas, que no quiero
Hoy mas felice gloria;
Que este preso me basta por victoria.
Si tu prision ó muerte
Con tal sentencia decretó la suerte,
Da la espada, Fernando,
Al Rey de Fez.

Escena XIX.

Sale MULEY.

MULEY. ¿ Qué es lo que estoy mirando ?

DON FERNANDO. Solo á un rey la rindiera;
Que desesperacion negarla fuera.
(Sale Don Enrique.)

DON ENRIQUE. ¡ Preso mi hermano !

DON FERNANDO. Enrique,
Tu voz mas sentimiento no publique;
Que en la suerte importuna
Estos son los sucesos de fortuna.
REY. Enrique, Don Fernando
Está hoy en mi poder; y aunque mostrando
La ventaja que tengo,
Pudiera daros muerte, yo no vengo
Hoy mas que á defenderme;
Que vuestra sangre no viniera á hacerme
Honras tan conocidas
Como podrán hacerme vuestras vidas.
Y para que el rescate
Con mas puntualidad al Rey se trate,
Vuelve tú, que Fernando
En mi poder se quedará, aguardando
Que vengas á libralle.
Pero dile á Duarte, que en llevalle
Será su intento vano,
Si á Ceuta no me entrega por su mano.—
Y ahora vuestra Alteza,
A quien debo esta honra, esta grandeza,
A Fez venga conmigo.
DON FERNANDO. Iré á la esfera cuyo rayo sigo.
MULEY. (Ap.) Porque yo tenga, ¡cielos!
Mas que sentir entre amistad y celos.
DON FERNANDO. Enrique, preso quedo.
Ni al mal ni á la fortuna tengo miedo.
Dirásle á nuestro hermano
Que haga aquí como príncipe cristiano
En la desdicha mia.
DON ENRIQUE. ¿Pues quién de sus grandezas desconfía?
DON FERNANDO. Esto te encargo, y digo
Que haga como cristiano
DON ENRIQUE. Yo me obligo
A volver como tal.

940. **Llevalle** = Ferdinand. Cp. III. 247.

952. That is, that he should not surrender a Christian conquest to an infidel. See Ferdinand's speech in the next act, ll. 296-452. His brother supposes him to express his anxiety to be ransomed at all hazards.

DON FERNANDO. Dame esos brazos.
DON ENRIQUE. Tú eres el preso, y pónesme á mí lazos.
DON FERNANDO. Don Juan, adios.
DON JUAN. Yo he de quedar contigo:
De mí no te despidas.
DON FERNANDO. ¡ Leal amigo !
DON ENRIQUE. ¡ Oh infelice jornada !
DON FERNANDO. Dirásle al Rey . . . Mas no le digas nada,
Si con grande silencio el miedo vano
Estas lágrimas lleva al Rey mi hermano.
(Vanse.)

Escena XX.

Salen dos MOROS, *y ven á* BRITO.

MORO 1.º Cristiano muerto es este.
MORO 2.º Porque no causen peste,
Echad al mar los muertos.
BRITO. En dejándôs los cascos bien abiertos
A tajos y á reveses;
(Levántase, y acuchíllalos.)
Que ainda mortos somos portugueses.

---

969. Narvaez, the celebrated Spanish writer on Fencing, laid down "that in fencing there are only five strokes—cut, reverse, thrust, half cut, and half reverse (Tajo, reves, estocada, medio tajo, y medio reves)." The **tajo** was a cut delivered from the right on the adversary's left side; the **reves**, a cut delivered from the left on the adversary's right side. Cp. *Alcalde*, II. 444.

970. **Ainda mortos** Portuguese for aun muertos. The behaviour of Brito during the battle bears a curious resemblance to that of Falstaff at Shrewsbury Fight. *Henry IV.*, Part I. Act V.

JORNADA SEGUNDA

Falda de un monte cercano á los jardines del rey de Fez.

Escena I.

Sale FÉNIX.

FÉNIX. ¡ Zara ! Rosa ! Estrella ! ¿ No
Hay quien me responda ?

(Sale Muley.)

MULEY. Sí,
Que tú eres sol para mí
Y para tí sombra yo,
Y la sombra al sol siguió,
El eco dulce escuché
De tu vòz, y apresuré
Por esta montaña el paso.
¿ Qué sientes ?

FÉNIX. Oye, si acaso
Puedo decir lo que fué.
Lisonjera, libre, ingrata,
Dulce y süave una fuente
Hízo apacible corriente
De cristal y undosa plata ;
Lisonjera se desata,
Porque hablaba y no sentia ;
Süave porque fingia ;

Lines 11-20. These lines occur also in *Amor, Honor, y Poder*, i. 369 *a* (I. viii.), which is probably an earlier play than the *Príncipe Constante* (having been passed by the Censor in October 1633), with three variants—l. 13, **hace** for **hízo**; l. 18, **murmuraba** for **claro hablaba**; and l. 19, **lisonjeaba** for **murmuraba.** Schmidt conjectures that the lines are older than Calderon's time, and were merely adopted by him. While **hace** has been changed into **hízo, desata** has been left for the sake of the rhyme, although **desató** would be the natural expression.

Libre, porque claro hablaba;
Dulce, porque murmuraba;
E ingrata, porque corria.
Aquí cansada llegué,
Despues de seguir lijera
En ese monte una fiera,
En cuya frescura hallé
Ocio y descanso; porque
De un montecillo á la espalda,
De quien corona y guirnalda
Fuéron clavel y jazmin,
Sobre un catre de carmin
Hice un foso de esmeralda.
Apénas en él rendí
El alma al susurro blando
De las soledades, cuando
Ruido en las hojas sentí.
Atenta me puse, y vi
Una caduca africana,
Espíritu en forma humana,
Ceño arrugado y esquivo,
Que era un esqueleto vivo
De lo que fué sombra vana,
Cuya rústica fiereza,
Cuyo aspecto esquivo y bronco
Fué escultura hecha de un tronco
Sin pulirse la corteza.
Con melancolía y tristeza,
Pasiones siempre infelices
(Para que te atemorices),
Una mano me tomó,
Y entónces ser tronco yo

18. The adjective form is frequently used in predicates instead of the adverb. **Claro** here stands for claramente, cp. *Vida*, III. 894, and "Hablemos, Don Félix, claro," *Empeños de un Acaso*, ii. 205 *b* (II. viii.), "Let us speak clearly."

24. **On cuya**, see *Gr*. p. 118. The antecedent of cuya has to be obtained from **aquí**, which is equivalent to á la fuente.

38. **Esquivo**, Ital. schivo, Ger. scheu.

45. **Con melancolía y tristeza** describes the manner of the hag. On the difference between **melancolía** and **tristeza** see note to Act I. 50.

Afirmé por las raices.
Hielo introdujo en mis venas
El contacto, horror las voces,
Que discurriendo veloces,
De mortal veneno llenas,
Articuladas apénas,
Esto les pude entender:
"¡Ay infelice mujer!
¡Ay forzosa desventura!
¿Que en efecto esta hermosura
Precio de un muerto ha de ser?"
Dijo, y yo tan triste vivo,
Que diré mejor que muero;
Pues por instantes espero
De aquel tronco fugitivo
Cumplimiento tan esquivo,
De aquel oráculo yerto
El presagio y fin tan cierto,
Que mi vida ha de tener. —
¡Ay de mí! ¡que yo he de ser
Precio vil de un hombre muerto! (Vase.)

Escena II.

MULEY.
Fácil es de descifrar
Ese sueño, esa ilusion,
Pues las imágenes son
De mi pena singular.
A Tarudante has de dar
La mano de esposa; pero
Yo, que en pensarlo me muero,
Estorbaré mi rigor;
Que él no ha de gozar tu amor
Si no me mata primero.
Perderte yo, podrá ser;

56. See note to Act I. 866.

64. **Tronco fugitivo**, an oxymoron, "that moving trunk," *i.e.* hag that looked like the trunk of a tree, but showed by her moving that she was not a tree. **Fugitivo** is antithetical to **yerto** in line 66, "moving tree and fixed oracle."

67. Krenkel would read, "Y presagio el fin tan cierto," but this would destroy the parallelism.

78. See note to Act I. 121.

Mas no perderte y vivir:
Luego si es fuerza el morir
Antes que lo llegue á ver,
Precio mi vida ha de ser
Con que ha de comprarte, ¡ ay cielos!
Y tú en tantos desconsuelos
Precio de un muerto serás,
Pues que morir me verás
De amor, de envidia y de celos.

Escena III.

Salen DON FERNANDO, *y* Tres CAUTIVOS.

CAUTIVO 1.º Desde aquel jardin te vimos,
Donde estamos trabajando,
Andar á caza, Fernando,
Y todos juntos venimos
A arrojarnos á tus piés.
CAUTIVO 2.º Solamente este consuelo
Aquí nos ofrece el cielo.
CAUTIVO 3.º Piedad como suya es.
DON FERNANDO. Amigos, dadme los brazos;
Y sabe Dios si con ellos
Quisiera de vuestros cuellos
Romper los nudos y lazos
Que os aprisionan; que á fe
Que os darian libertad
Antes que á mí; mas pensad
Que favor del cielo fué
Esta piadosa sentencia;
El mejorará la suerte,
Que á la desdicha mas fuerte
Sabe vencer la prudencia.
Sufrid con ella el rigor
Del tiempo y de la fortuna:
Deidad bárbara, importuna,

84. **Lo** = dar la mano de esposa.

103. **Quisiera** must be supplied after **á fe**, from l. 101; **á fe** means "faith," "in good earnest." "No tomaste mis consejos, Que á fe que ahora tuvieras Mas oro y ménos amor," *Astról. Fingid,* i. 576 *c* (I. x.)

Hoy cadáver y ayer flor,
No permanece jamas,
Y así os mudará de estado. —
¡ Ay Dios ! que al necesitado
Darle consejo no mas,
No es prudencia ; y en verdad,
Que aunque quiera regalaros,
No tengo esta vez qué daros :
Mis amigos, perdonad.
Ya de Portugal espero
Socorro, presto vendrá :
Vuestra mi hacienda será ;
Para vosotros la quiero.
Si me vienen á sacar
Del cautiverio, ya digo
Que todos iréis conmigo.
Id con Dios á trabajar,
No disgusteis vuestros dueños.

CAUTIVO 1.º Señor, tu vida y salud
Hace nuestra esclavitud
Dichosa.

CAUTIVO 2.º Siglos pequeños
Los del Fénix sean, señor,
Para que vivas. (Vanse los cautivos.)

Escena IV.

DON FERNANDO. El alma
Queda en lastimosa calma,
Viendo que os vais sin favor
De mis manos. ¡ Quién pudiera
Socorrerlos ! ¡ Qué dolor !

MULEY. Aquí estoy viendo el amor

118. **No mas** = only, simply, merely.

119. **Prudencia** seems corrupt, and is probably in error brought in from l. 110. There is no lack of prudence in giving advice and nothing more. I am inclined to read "clemencia."

135. The phœnix occurs over and over again in Calderon. Cp. for instance, *Saber del Mal.* i. 21 *b* (I. iv.), "Vuestra Alteza Viva, fénix español, La edad luciente del sol," and i. 25 *b* (I. xii.), "El cielo, señor, os guarde Los siglos que el mundo cuenta De aquel prodigio, que sabe Su sepulcro y cuna, siendo Gusano, ceniza y ave."

Con que la desdicha fiera
De esos cautivos tratais.

DON FERNANDO. Duélome de su fortuna,
Y en la desdicha importuna,
Que á esos esclavos mirais,
Aprendo á ser infelice;
Y algun dia podrá ser
Que los haya menester.

MULEY. ¿ Eso vuestra Alteza dice?

DON FERNANDO. Naciendo infante, he llegado
A ser esclavo: y así
Temo venir desde aquí
A mas miserable estado;
Que si ya en aqueste vivo,
Mucha mas distancia tray
De infante á cautivo, que hay
De cautivo á mas cautivo.
Un dia llama á otro dia,
Y así llama y encadena
Llanto á llanto, pena á pena.

MULEY. ¡ No fuera mayor la mia!
Que vuestra Alteza mañana,
Aunque hoy cautivo está,
A su patria volverá;
Pero mi esperanza es vana,
Pues no puede alguna vez
Mejorarse mi fortuna,
Mudable mas que la luna.

DON FERNANDO. Cortesano soy de Fez,
Y nunca de los amores,
Que me contaste, te oí
Novedad.

MULEY. Fuéron en mí
Recatados los favores.
El dueño juré encubrir;

155. **Aqueste**, sc. estado.

156. **Tray** occurs for trae in poetry, both in the third person sing. of the present and in the second person sing. of the imperative.

172. See note to I. 866.

175. **Dueño** is often used instead of dueña, because the latter might be supposed to mean duenna. Cp. "Doña Juana de Menéses Es el adorado dueño De mi vida," *Luis Perez*, ii. 444 *b* (I. iii.)

Pero á la amistad atento,
Sin quebrar el juramento,
Te lo tengo de decir.
Tan solo mi mal ha sido
Como solo mi dolor;
Porque el Fénix y mi amor
Sin semejante han nacido.
En ver, oir y callar
Fénix es mi pensamiento;
Fénix es mi sufrimiento
En temer, sentir y amar;
Fénix mi desconfianza
En llorar y padecer;
En merecerla y temer
Aun es Fénix mi esperanza;
Fénix mi amor y cuidado;
Y pues que es Fénix te digo,
Como amante y como amigo,
Ya lo he dicho y lo he callado. (Vase.)

DON FERNANDO. Cuerdamente declaró
El dueño amante y cortes:
Si Fénix su pena es,
No he de competirla yo;
Que la mia es comun pena.
No me doy por entendido;
Que muchos la han padecido
Y vive de enojos llena.

Escena V.

Sale EL REY.

REY. Por la falda deste monte
Vengo siguiendo á tu Alteza,
Porque, ántes que el sol se esconda
Entre corales y perlas,
Te diviertas en la lucha
De un tigre, que ahora cercan
Mis cazadores.

DON FERNANDO. Señor,

189. For **temer**, Krenkel proposes to read tener.

202. **Vive** is equivalent to está; see III. 23.

Gustos por puntos me inventas
Para agradarme: si así
A tus esclavos festejas,
No echarán ménos la patria.

REY. Cautivos de tales prendas
Que honran al dueño, es razon
Servirlos desta manera.

Escena VI.

Sale DON JUAN.

DON JUAN. Sal, gran señor, á la orilla
Del mar, y verás en ella
El mas hermoso animal
Que añadió naturaleza
Al artificio; porque
Una cristiana galera
Llega al puerto, tan hermosa,
Aunque toda oscura y negra,
Que al verla se duda como
Es alegre su tristeza.
Las armas de Portugal
Vienen por remate della;
Que como tienen cautivo
A su Infante, tristes señas
Visten por su esclavitud,

---

210. **Por puntos**, every minute. Cp. "Por puntos mi amor espera A Don Fernando," "Every moment I expect Don Fernando," *Mañana será o. Dia.* i. 521 *c* (I. i.)

217. This shows that Calderon put Fez on the coast; see note to I. 61. Don Juan also addresses Ferdinand as **gran señor**; I. 908. **Señor** simply is applied to the Infante; I. 559, II. 132, III. 325. "Gran señor" usually means the king; I. 139, II. 239, 263, and 815, III. 299 and 362. When, however, the verse requires it, he is styled simply **Señor**, by Don Fernando, II. 209, III. 472; by Fénix, I. 124, III. 86 and 781; by Muley, II. 848; by Celin, III. 113; by Alfonso, III. 242. The Spaniards of the early part of the sixteenth century, greatly as they reverenced their kings, had too much personal pride to relish the phraseology that had come into use in other European monarchies. Howell remarks (*Letters*, p. 109, ed. 1705), writing from Madrid, "Here it is not the style to claw and compliment with the King, or idolise him by *Sacred Majesty*, and *Most Excellent Majesty*; but the Spaniard, when he petitions to his King, gives him no other character but *Sir*."

231. Don Juan attributes to grief for the captivity of the Infante the signs of mourning for the death of the king.

Y á darle libertad llegan,
Diciendo su sentimiento.
DON FERNANDO. Don Juan amigo, no es esa
De su luto la razon:
Que si á librarme vinieran,
En fe de mi libertad,
Fueran alegres las muestras.

Escena VII.

Sale DON ENRIQUE, *vestido de luto, con un pliego.*

DON ENRIQUE. (Al Rey.) Dadme, gran señor, los brazos.
REY. Con bien venga vuestra Alteza.
DON FERNANDO. ¡ Ay Don Juan, cierta es mi muerte!
REY. ¡ Ay Muley, mi dicha es cierta!
DON ENRIQUE. Ya que de vuestra salud
Me informa vuestra presencia,
Para abrazar á mi hermano
Me dad, gran señor, licencia.
¡ Ay Fernando! (Abrázanse.)
DON FERNANDO. Enrique mio,
¿ Qué traje es ese? Mas cesa:
Harto me han dicho tus ojos,
Nada me diga tu lengua.
No llores, que si es decirme
Que es mi esclavitud eterna,
Eso es lo que mas deseo:
Albricias pedir pudieras,
Y en vez de dolor y luto
Vestir galas y hacer fiestas.
¿ Cómo está el Rey mi señor?
Porque como él salud tenga,
Nada siento. ¿ Aun no respondes?
DON ENRIQUE. Si repetidas las penas
Se sienten dos veces, quiero
Que sola una vez las sientas —

248. **Cesa** is one of the Spanish phrases quoted by Shakespeare; cp. Induction to *The Taming of the Shrew* i. "Therefore pocas palabras; let the world slide: sessa!" also *Lear*, III. iv. and vi.

258. **Como** is nearly equivalent to "if." Hartzenbusch, to improve the rhythm, omits **él**.

Tú escúchame, gran señor; (Al Rey.)
Que aunque una montaña sea
Rústico palacio, aquí
Te pido me dés audiencia,
A un preso la libertàd,
Y atencion justa á estas nuevas.
Rota y deshecha la armada,
Que fué con vana soberbia
Pesadumbre de las ondas,
Dejando en Africa presa
La persona del Infante,
A Lisboa di la vuelta.
Desde el punto que Duarte,
Oyó tan trágicas nuevas,
De una tristeza cubrió
El corazon, de manera
Que pasando á ser letargo
La melancolía primera,
Desmintió, muriendo, á cuantos
Dicen que no matan penas.
Murió el Rey, que esté en el cielo.

DON FERNANDO. ¡Ay de mí! ¿Tanto le cuesta
Mi prision?

REY. De su desdicha
Sabe Alá lo que me pesa.
Prosigue.

DON ENRIQUE. En su testamento
El Rey mi señor ordena
Que luego por la persona
Del Infante se dé á Ceuta.
Y así yo con los poderes
De Alfonso, que es quien le hereda,

---

266. **Que** is omitted after pido, as is often the case after verbs of asking, ordering, wishing, etc.; cp. "¿Cuántas veces á mi padre Le he dicho clave esta puerta De enmedio?" "How often have I told my father to close (nail up) this door?" *Mañana*, i. 522 *a* (I. ii.)

269. For the absolute use of the participle, see *Gr.* p. 154.

279, 280. The melancholy that at first attacked him passing into lethargy. If Calderon had adhered to the definition he gives in the *Cabell. de Absalon* (see note on I. 50), he would have used **tristeza** here.

290. *Gr.* p. 238.

Porque solo este lucero
Supliera del sol la ausencia,
Vengo á entregar la ciudad;
Y así . . .

DON FERNANDO. No prosigas, cesa,
Cesa, Enrique; porque son
Palabras indignas esas,
No de un portugues infante,
De un maestre, que profesa
De Cristo la religion,
Pero aun de un hombre lo fueran
Vil, de un bárbaro sin luz
De la fe de Cristo eterna.
Mi hermano, que está en el cielo,
Si en su testamento deja
Esa cláusula, no es
Para que se cumpla y lea,
Sino para mostrar solo
Que mi libertad desea,
Y esa sê busque por otros
Medios y otras conveniencias,
O apacibles ó crueles.
Porque decir: "Dése á Ceuta,"
Es decir: hasta eso haced
Prodigiosas diligencias.
Que un rey católico y justo,
¿Cómo fuera, cómo fuera
Posible entregar á un moro
Una ciudad que le cuesta
Su sangre, pues fué el primero
Que con sola una rodela
Y una espada enarboló

296. For the subjunctive, see *Gr.* p. 135.

299. **No** = no solo = not only.

303. **Bárbaro** is here used of a Mahometan. The king applies the epithet to a Christian, below, l. 519.

308. The hysteron proteron is awkward, and obviously due to the rhyme. Krenkel proposes **se vea** instead of **se lea**, on the ground that a clause could not be inserted in a will for any object except to be read; but, as Schuchardt remarks, what Calderon means is a formal reading aloud of the will.

317. **Católico** is an epithet which would come home to a Spanish audience, as being the peculiar title of their king.

Las quinas en sus almenas?
Y esto es lo que importa ménos.
Una ciudad que confiesa
Católicamente á Dios,
La que ha merecido iglesias
Consagradas á sus cultos
Con amor y reverencia,
¿Fuera católica accion,
Fuera religion expresa,
Fuera cristiana piedad,
Fuera hazaña portuguesa
Que los templos soberanos,
Atlantes de las esferas,
En vez de doradas luces,
Adonde el sol reverbera,
Vieran otomanas sombras;
Y que sus lunas opuestas
En la iglesia, estos eclipses
Ejecutasen tragedias?
¿Fuera bien que sus capillas
A ser establos vinieran,
Sus altares á pesebres,
Y cuando aquesto no fuera,
Volvieran á ser mezquitas?
Aquí enmudece la lengua,
Aquí me falta el aliento,
Aquí me ahoga la pena;
Porque en pensarlo no mas
El corazon se me quiebra,
El cabello se me eriza

337. **Luces** is difficult to understand. It can hardly refer to domes or minarets, as the Moors had no objection to gilded domes and minarets, and would not substitute for them **otomanas sombras.** Perhaps **doradas** may refer to the golden hues in painted glass. One is inclined to conjecture doradas cruces on reading such a passage as "Desprevenida España del fracaso Sobre las torres de doradas cruces Nuestros pendones vió" *Virgen*, i. 334 *a* (II. i.), and for **sombras** to adopt **lunas**, the reading of A and B.

340. **Lunas** is used, of course, for a banner bearing the device of the crescent; cp. the well-known ballad on the downfall of Granada, "No se ven por altas torres Ya las lunas levantar." The fuller expression also occurs frequently; cp. "Tantos pendones azules Y de lunas plateados," *Duran*, No. 1048.

Y todo el cuerpo me tiembla.
Porque establos y pesebres
No fuera la vez primera
Que hayan hospedado á Dios;
Pero en ser mezquitas, fueran
Un epitafio, un padron
De nuestra inmortal afrenta,
Diciendo: "Aquí tuvo Dios
Posada, y hoy se la niegan
Los cristianos, para darla
Al demonio." Aun no se cuenta
(Acá moralmente hablando)
Que nadie en casa se atreva
De otro á ofenderle: ¿era justo
Que entrara en su casa mesma
A ofender á Dios el vicio,
Y que acompañado fuera
De nosotros, y nosotros
Le guardáramos la puerta,
Y para dejarle dentro
A Dios echásemos fuera?
Los católicos que habitan
Con sus familias y haciendas
Hoy, quizá prevaricaran
En la fe, por no perderlas.
¿Fuera bien ocasionar
Nosotros la contingencia
Deste pecado? Los niños
Que tiernos crian en ella
Los cristianos, ¿fuera bueno
Que los moros indujeran
A sus costumbres y ritos
Para vivir en su secta?
¿En mísero cautiverio
Fuera bueno que murieran

359. **Padron** (Low Lat. pedronus), a monument, pillar (cp. *D. Q.* II. xxxix.), on which an inscription is placed; hence a mark of infamy.

365. **Moralmente** = on merely moral, *i.e.* not exclusively Christian, grounds.

377. The Christians did so in great numbers at the time of the Moorish conquest of Spain.

Hoy tantas vidas, por una
Que no importa que se pierda?
¿Quién soy yo? ¿soy mas que un hombre?
Si es número que acrecienta
El ser infante, ya soy
Un cautivo: de nobleza
No es capaz el que es esclavo;
Yo lo soy: luego ya yerra
El que infante me llamare.
Sino lo soy, ¿quién ordena
Que la vida de un esclavo
En tanto precio se venda?
Morir es perder el ser,
Yo le perdí en una guerra:
Perdí el ser, luego morí:
Morí, luego ya no es cuerda
Hazaña, que por un muerto
Hoy tantos vivos perezcan.
Y así estos vanos poderes,
Hoy divididos en piezas,
Serán átomos del sol,
Serán del fuego centellas.
(Rompe el pliego que traia Don Enrique.)
Mas no, yo los comeré
Porque aun no quede una letra
Que informe al mundo que tuvo
La lusitana nobleza
Este intento. — Rey; yo soy
Tu esclavo, dispon, ordena
De mí; libertad no quiero,
Ni es posible que la tenga.
Enrique, vuelve á tu patria:
Di que en Africa me dejas
Enterrado; que mi vida
Yo haré que muerte parezca.
Cristianos, Fernando es muerto;
Moros, un esclavo os queda;
Cautivos, un compañero

394. **Nobleza** is here used in the technical sense; the rank of noble.

Hoy se añade á vuestras penas;
Cielos, un hombre restaura
Vuestras divinas iglesias;
Mar, un mísero, con llanto,
Vuestras ondas acrecienta;
Montes, un triste os habita,
Igual ya de vuestras fieras.
Viento, un pobre con sus voces
Os duplica las esferas;
Tierra, un cadáver os labra
En tus entrañas su huesa:
Porque rey, hermano, moros,
Cristianos, sol, luna, estrellas,
Cielo, tierra, mar y viento,
Montes, fieras, todos sepan,
Que hoy un *príncipe constante*,
Entre desdichas y penas,
La fe católica ensalza,
La ley de Dios reverencia;
Pues cuando no hubiera otra
Razon mas que tener Ceuta
Una iglesia consagrada
A la Concepcion eterna

441. This habit of repeating the title of the play, which is common too in the Elizabethan drama (cp. *All's Well that ends Well*, V. i.), occurs frequently in this play.

448. The Immaculate Conception was a favourite doctrine in Spain and Portugal. The following *coplas* were extremely popular in Spain—

"Todo el mundo en general
A voces, reina escogida,
Dice que sois concebida
Sin pecado general."

"From 1617, when this dogma—that the Madonna was, by divine grace, born without the least taint of original sin—was countenanced by a Papal Bull, it was all-prevalent with the Spanish Church, where in fact it originated. Nobody could obtain a degree at the universities who did not solemnly avow his belief in it, and even in the painting academy, under Murillo, at Seville, admission was only granted under a similar condition. It penetrated, indeed, into the whole character of the people. I remember that if one peasant met another, or entered another's cottage, when I was in Spain in 1818, he would say, by way of salutation, 'Ave Maria purissima,' to which the one addressed made answer, 'Sin pecado concebida,'" Ticknor, 4th ed., p. 324 (276) note. The victory of Almanza was attributed to Philip V. having issued a decree in favour of the dogma.

De la que es Reina y Señora
De los cielos y la tierra,
Perdiera, viva ella misma,
Mil vidas en su defensa.

REY. Desagradecido, ingrato
A las glorias y grandezas
De mi reino, ¿como así
Hoy me quitas, hoy me niegas
Lo que mas he deseado?
Mas si en mi reino gobiernas
Mas que en el tuyo, ¿qué mucho
Que la esclavitud no sientas?
Pero ya que esclavo mio
Te nombras y te confiesas,
Como á esclavo he de tratarte:
Tu hermano y los tuyos vean
Que como un esclavo vil
Los piés ahora me besas.

DON ENRIQUE. ¡Qué desdicha!

MULEY. ¡Qué dolor!

DON ENRIQUE. ¡Qué desventura!

DON JUAN. ¡Qué pena!

REY. Mi esclavo eres.

DON FERNANDO. Es verdad,
Y poco en eso te vengas;
Que si para una jornada
Salió el hombre de la tierra
Al fin de varios caminos,
Es para volver á ella.
Mas tengo que agradecerte
Que culparte, pues me enseñas
Atajos para llegar
A la posada mas cerca.

REY. Siendo esclavo tú, no puedes
Tener títulos ni rentas.
Hoy Ceuta está en tu poder:
Si cautivo te confiesas,

---

459. = What wonder is it that thou dost not feel slavery?

478. **Posada** here means the grave.

Si me confiesas por dueño,
¿Por qué no me das á Ceuta?
DON FERNANDO. Porque es de Dios; y no es mia.
REY. ¿No es precepto de obediencia.
Obedecer al señor?
Pues yo te mando con ella
Que la entregues.
DON FERNANDO. En lo justo
Dice el cielo que obedezca
El esclavo á su señor;
Porque si el señor dijera
A su esclavo que pecara,
Obligacion no tuviera
De obedecerle; porque
Quien peca mandado, peca.
REY. Daréte muerte.
DON FERNANDO. Esa es vida.
REY. Pues para que no lo sea,
Vive muriendo; que yo
Rigor tengo.
DON FERNANDO. Y yo paciencia.
REY. Pues no tendrás libertad.
DON FERNANDO. Pues no será tuya Ceuta.
REY. ¡Hola!

Escena VIII.

Sale CELIN.

CELIN. Señor . . .
REY. Luego al punto
Aquese cautivo sea
Igual á todos: al cuello
Y á los piés le echad cadenas;
A mis caballos acuda
En baño y jardin, y sea
Abatido como todos;
No vista ropas de seda,

484. The names of countries and towns are frequently introduced by á when they form the object of the verb.

505. **A todos**, *sc.* los otros.

Sino sarga humilde y pobre,
Coma negro pan, y beba
Agua salobre; en mazmorras
Húmedas y oscuras duerma;
Y á criados y á vasallos
Se estienda aquesta sentencia.
Llevadlos todos.

DON ENRIQUE. ¡ Qué llanto !

MULEY. ¡ Qué desdicha !

DON JUAN. ¡ Qué tristeza !

REY. Veré, bárbaro, veré
Si llega á mas tu paciencia
Que mi rigor.

DON FERNANDO. Sí verás;
Porque esta en mí será eterna. (Llévanle.)

REY. Enrique, por el seguro
De mi palabra, que vuelvas
A Lisboa te permito;
El mar africano deja.
Di en tu patria que su infante,
Su Maestre de Avis, queda
Curandome los caballos;
Que á darle libertad vengan.

DON ENRIQUE. Sí harán, que si yo le dejo
En su infelice miseria,
Y me sufre el corazon
El no acompañarle en ella,
Es porque pienso volver
Con mas poder y mas fuerza,
Para darle libertad.

REY. Muy bien harás, como puedas.

MULEY. (Ap.) Ya ha llegado la ocasion.
De que mi lealtad se vea.
La vida debo á Fernando,
Yo le pagaré la deuda. (Vanse.)

Jardin.

Escena IX.

Salen CELIN *y* DON FERNANDO, *de cautivo y con cadenas.*

CELIN. El Rey manda que asistas
En aqueste jardin, y no resistas
Su ley á tu obediencia. (Vase.)

DON FERNANDO. Mayor que su rigor es mi paciencia.

(Salen varios cautivos, y uno canta miéntras los otros cavan en el jardin.)

CAUTIVO 1.º (Canta.) *A la conquista de Tánger,*
Contra el bárbaro Muley,
Al infante Don Fernando
Envió su hermano el Rey.

DON FERNANDO. ¡Que un instante mi historia
No deje de cansar á la memoria!
Triste estoy y turbado.

CAUTIVO 2.º ¿Cautivo, como estais tan descuidado?
No lloreis, consoláos; que ya el Maestre
Dijo que volveremos
Presto á la patria, y libertad tendremos.
Ninguno ha de quedar en este suelo.

DON FERNANDO. (Ap.) ¡Qué presto perdereis ese consuelo!

CAUTIVO 2.º Consolad los rigores,
Y ayudadme á regar aquestas flores.
Tomad los cubos, y agua me id trayendo
De aquel estanque.

DON FERNANDO. Obedecer pretendo.
Buen cargo me habeis dado,
Pues agua me pedis; que mi cuidado,
Sembrando penas, cultivando enojos,
Llenará en la corriente de mis ojos. (Vase.)

CAUTIVO 3.º A este baño han echado
Mas cautivos.

---

544. "And resist not his right to thy obedience."

554. The prisoners fail to recognise Ferdinand. A line has fallen out after this verse.

567. **Llenará,** *sc.* los cubos. For the conceit Krenkel compares *Exalt. de la Cruz,* ii. 361 *c* (II. i.), where the patriarch told to draw water says, "Sí haré, aunque en mis ojos Pudiera hallarla mas cerca."

Escena X.

Salen DON JUAN Y OTRO CAUTIVO.

DON JUAN. Miremos con cuidado
Si estos jardines fuéron
Donde vino, ó si acaso estos le vieron;
Porque en su compañía
Ménos el llanto y el dolor sería,
Y mayor el consuelo —
Dígasme, amigo, que te guarde el cielo,
Si viste cultivando
Este jardin al maestre Don Fernando.
CAUTIVO 2.º No, amigo, no le he visto.
DON JUAN. Mal el dolor y lágrimas resisto.
CAUTIVO 3.º Digo que el baño abrieron,
Y que nuevos cautivos á él vinieron.

Escena XI.

Sale DON FERNANDO, *con dos cubos de agua.*

DON FERNANDO. Mortales, no os espante
Ver un maestre de Avis, ver un infante
En tan mísera afrenta;
Que el tiempo estas miserias representa.
DON JUAN. Pues señor, ¡ vuestra Alteza
En tan mísero estado! De tristeza
Rompa el dolor el pecho.
DON FERNANDO. ¡ Válgate Dios, qué gran pesar me has hecho,
Don Juan, en descubrirme!
Que quisiera ocultarme y encubrirme
Entre mi misma gente,
Sirviendo pobre y miserablemente.
CAUTIVO 2.º Señor, que perdoneis, humilde os ruego
Haber andado yo tan loco y ciego.

568, 569. These lines evidently belong to the speaker of lines 580, 581.

585. **Representa** = brings on the stage. *Vida*, III. 255, "Teatro funesto es, donde importuna Representa tragedias la fortuna."

594. **Humilde**, another example of an adjective used adverbially; see note to l. 18.

595. **Andar tan loco**, to behave so crazily, to be so crazy; cp. *Mág. Prod.* ii. 179 *a* (II. vii.), "Loco anduve." *Alcalde*, III. 524, "No andar con vos mas cruel."

CAUTIVO 1.º Danos, señor, tus piés.
DON FERNANDO. Alzad, amigo,
No hagais tal ceremonia ya conmigo.
DON JUAN. Vuestra Alteza . . .
DON FERNANDO. ¿ Qué Alteza
Ha de tener quien vive en tal bajeza ?
Ved que yo humilde vivo,
Y soy entre vosotros un cautivo :
Ninguno ya me trate
Sino como á su igual.
DON JUAN. ¡ Que no desate
Un rayo el cielo para darme muerte !
DON FERNANDO. Don Juan, no ha de quejarse desa suerte
Un noble. ¿ Quién del cielo desconfía ?
La prudencia, el valor, la bizarría
Se ha de mostrar ahora.

Escena XII.

Sale ZARA, *con un azafate.*

ZARA. Al jardin sale Fénix mi señora,
Y manda que matices y colores
Borden este azafate de sus flores.
DON FERNANDO. Yo llevársele espero,
Que en cuanto sea servir, seré el primero.
CAUTIVO 1.º Ea, vamos á cogellas.
ZARA. Aquí os aguardo miéntras vais por ellas.
DON FERNANDO. No me hagais cortesías :

---

610. This seems true to Oriental life. In her *Scenes from Life in Cairo*, Miss Whately says : "Most of the wealthier establishments have some sort of garden ; certainly a few have very good gardens, even in the heart of the town ; but the languid habits of their life are such that the ladies rarely walk ; they prefer to sit in the verandah and "smell the air" as they say, and the gardener brings roses, jasmine, and other flowers tied in somewhat stiff bouquets, and hands to the slaves to present to them. The delight of strolling about to gather flowers for oneself, or picking oranges from the bough, though hanging in rich profusion within reach, hardly seems to occur to them."

611. This is a striking example of the inversions affected by the *estilo culto*. Instead of following the natural order of things, and saying that the flowers adorn the basket with their colours, Zara says that the colours adorn the basket with their flowers.

616. The speech is addressed to the prisoners.

Iguales vuestras penas y las mias
Son; y pues nuestra suerte,
Si no hoy, mañana ha de igualar la muerte,
No será accion liviana
No dejar hoy que hacer para mañana.
(Vanse el Infante y los cautivos.)

Escena XIII.

Salen FÉNIX *y* ROSA.

FÉNIX. ¿Mandaste que me trajesen
Las flores?
ZARA. Ya lo mandé.
FÉNIX. Sus colores deseé
Para que me divirtiesen.
ROSA. ¡Que tales, señora, fuesen,
Creyendo tus fantasías,
Tus graves melancolías!
ZARA. ¿Qué te obligó á estar así?
FÉNIX. No fué sueño lo que vi,
Que fuéron desdichas mias.
Cuando sueña un desdichado
Que es dueño de algun tesoro,
Ni dudo, Zara, ni ignoro
Que entónces es bien soñado;
Mas si á soñar ha llegado
En fortuna tan incierta,
Que desdichas le concierta,
Ya aquello sus ojos ven,
Pues soñando el mal y el bien,
Halla el mal cuando despierta.
Piedad no espero ¡ay de mí!
Porque mi mal será cierto.
ZARA. ¿Y qué dejas para el muerto,
Si tú lo sientes así?
FÉNIX. Ya mis desdichas creí.
¡Precio de un muerto! ¿Quién vió
Tal pena? No hay gusto, no,

627. **Fantasías** refers to the story told by Fénix at lines 35 *sqq.*

A una infelice mujer.
¿Qué al fin de un muerto he de ser?
¿Quién será este muerto?

Escena XIV.

Sale DON FERNANDO, *con las flores.*

DON FERNANDO. Yo.
FÉNIX. ¡Ay cielos! ¿Qué es lo que veo?
DON FERNANDO. ¿Qué te admira?
FÉNIX. De una suerte
Me admira el oirte y verte.
DON FERNANDO. No lo jures, bien lo creo.
Yo pues, Fénix, que deseo
Servirte humilde, traia
Flores, de la suerte mia
Geroglíficos, señora,
Pues nacieron con la aurora,
Y murieron con el dia.
FÉNIX. A la maravilla dió
Ese nombre al descubrilla.
DON FERNANDO. ¿Qué flor, di, no es maravilla
Cuando te la sirvo yo?
FÉNIX. Es verdad. Di, ¿quién causó
Esta novedad?
DON FERNANDO. Mi suerte.
FÉNIX. ¿Tan rigurosa es?
DON FERNANDO. Tan fuerte.
FÉNIX. Pena das.
DON FERNANDO. Pues no te asombre,
FÉNIX. ¿Por qué?
DON FERNANDO. Porque nace el hombre
Sujeto á fortuna y muerte.

653. Calderon here introduces a favourite stage effect, making Ferdinand unwittingly give the true answer to the question.

662. **Maravilla** = "The marigold, that goes to bed wi' the sun, and with him rises weeping," *Winter's Tale*, IV. iii. Translate, "This name suited (lit. hit) the turnsol when you uncovered it." There is an obvious play in these lines on the two meanings of **á la maravilla** — the turnsol and "wonderfully," which is further brought out in the next line.

665. **Servir** here means to hand, present; cp. *Vida*, II. 250.

FÉNIX. ¿No eres Fernando?
DON FERNANDO. Sí soy.
FÉNIX. ¿Quién te puso así?
DON FERNANDO. La ley
De esclavo.
FENIX. ¿Quién la hizo?
DON FERNANDO. El Rey.
FÉNIX. ¿Por qué?
DON FERNANDO. Porque suyo soy.
FÉNIX. ¿Pues no te ha estimado hoy?
DON FERNANDO. Y tambien me ha aborrecido.
FÉNIX. ¿Un dia posible ha sido
A desunir dos estrellas?
DON FERNANDO. Para presumir por ellas,
Las flores habrán venido.
Estas, que fuéron pompa y alegría,
Despertando al albor de la mañana,
A la tarde serán lástima vana,
Durmiendo en brazos de la noche fria.
Este matiz, que al cielo desafía,
Iris listado de oro, nieve y grana,
Será escarmiento de la vida humana:
¡Tanto se emprende en término de un dia!
A florecer las rosas madrugaron,
Y para envejecerse florecieron:
Cuna y sepulcro en un boton hallaron.
Tales los hombres sus fortunas vieron:
En un dia nacieron y espiraron;
Que pasados los siglos, horas fuéron.

682-695. These lines form a sonnet to which corresponds a sonnet spoken by Fénix, ll. 716-729. On the use of the sonnet in Spanish plays see General Introduction, p. xlv. In Mr. Waddington's *Sonnets of Europe* I find the following translation of this famous flower sonnet:—

"These flowers, whose pomp was joyous to behold,
When the white dawn awoke them out of sleep,
At eve shall be a ruin fit to weep,
Lulled in the darkling night's embraces cold.
This posy bright with listed hues of gold,
Snow-white and purple, rivalling heaven's bow,
Will be a warning to our life below;
So doth one day its little life unfold.

FÉNIX. Horror y miedo me has dado,
Ni oirte ni verte quiero;
Sé el desdichado primero
De quien huye un desdichado.
DON FERNANDO. ¿Y las flores?
FÉNIX. Si has hallado
Geroglíficos en ellas,
Deshacellas y rompellas
Solo sabrán mis rigores.
DON FERNANDO. ¿Qué culpa tienen las flores?
FÉNIX. Parecerse á las estrellas
DON FERNANDO. ¿Ya no las quieres?
FÉNIX. Ninguna
Estimo en su rosicler.
DON FERNANDO. ¿Cómo?
FÉNIX. Nace la mujer
Sujeta á muerte y fortuna;
Y en esta estrella importuna
Tasada mi vida vi.
DON FERNANDO. ¿Flores con estrellas?
FÉNIX. Sí.
DON FERNANDO. Aunque sus rigores lloro,
Esa propiedad ignoro.
FÉNIX. Escucha, sabráslo.
DON FERNANDO. Di.
FÉNIX. Esos rasgos de luz, esas centellas
Que cobran con amagos superiores
Alimentos del Sol en resplandores,
Aquello viven que se duele dellas.

"To flower, the rose displayed her buds at morn,
And to grow old and wither, did she flower;
One is her cradle and her grave forlorn.
So men behold brief fortune's earthly dower
To die upon the day when they were born,
For the past ages are but as an hour."

711. **Comparas** must be understood here. Ferdinand has compared the life of flowers to the life of man; Fénix compares stars to flowers.

717. Trs. "Which, thanks to their superior vigour, can find nourishment in the rays of the sun (which wither the flowers)."

719. The meaning is, "The night, the time when the dead flowers are mourned, is a season of enjoyment for the stars."

Flores nocturnas son; aunque tan bellas,
Efímeras padecen sus ardores;
Pues si un dia es el siglo de las flores,
Una noche es la edad de las estrellas.
De esa pues primavera fugitiva
Ya nuestro mal, ya nuestro bien se infiere,
Registro es nuestro, ó muera el sol ó viva.
¿Qué duracion habrá que el hombre espere,
O qué mudanza habrá, que no reciba
De astro, que cada noche nace y muere?

(Vanse Fénix, Zara y Rosa.)

Escena XV.

Sale MULEY.

MULEY. A que se ausentase Fénix
En esta parte esperé;
Que el águila mas amante
Huye de la luz tal vez.
¿Estamos solos?
DON FERNANDO. Sí.
MULEY. Escucha.
DON FERNANDO. ¿Qué quieres, noble Muley?
MULEY. Que sepas que hay en el pecho
De un moro lealtad y fe.
No sé por dónde empezar
A declararme, ni sé
Si diga cuánto he sentido
Este inconstante desden
Del tiempo, este estrago injusto
De la suerte, este cruel
Ejemplo del mundo, y este
De la fortuna vaiven.
Mas á riesgo estoy, si aquí
Hablar contigo me ven;
Que tratarte sin respeto
Es ya decreto del Rey.

721. **Sus**=del sol.
724. Cp. *Alcalde*, III. 5, "Oh tú, de tantas estrellas Primavera fugitiva."

Y así, á mi dolor dejando
La voz, que él podrá mas bien
Explicarse como esclavo,
Vengo á arrojarme á esos piés.
Yo lo soy tuyo, y así
No vengo, Infante, á ofrecer
Mi favor, sino á pagar
Deuda que un tiempo cobré.
La vida que tú me diste,
Vengo á darte; que hacer bien
Es tesoro que se guarda
Para cuando es menester.
Y porque el temor me tiene
Con grillos de miedo al pié,
Y está mi pecho y mi cuello
Entre el cuchillo y cordel,
Quiero, acortando discursos,
Declararme de una vez:
Y así digo, que esta noche
Tendré en el mar un bajel
Prevenido; en las troneras
De las mazmorras pondré
Instrumentos, que desarmen
Las prisiones que teneis.
Luego, por parte de afuera,
Los candados romperé:
Tú con todos los cautivos,
Que Fez encierra hoy en él,
Vuelve á tu patria, seguro
De que yo lo quedo en Fez;
Pues es fácil el decir
Que ellos pudieron romper
La prision; y así los dos
Habremos librado bien,

751. **El** = dolor. "My sorrow will speak in a more unmistakable tone than any voice."

765. A proverbial expression.

771. **Mazmorra,** a subterranean dungeon, is an Arabic word which found its way from Spain to Scotland, where the dungeon vault of Crichton Castle was called the *Massy More*. See Scott, Note 44 to *Marmion*, where Tollius is quoted as speaking of "ergastula subterranea quæ Turcæ Algezerani vocant Mazmorras."

Yo el honor y tú la vida;
Pues es cierto que á saber
El Rey mi intento, me diera
Por traidor con justa ley,
Que no sintiera el morir.
Y porque son menester
Para granjear voluntades
Dineros, aquí se ve
A estas joyas reducido
Innumerable interes.
Este es, Fernando, el rescate
De mi prision, esta es
La obligacion que te tengo;
Que un esclavo noble y fiel
Tan inmenso bien habia
De pagar alguna vez.

DON FERNANDO. Agradecerte quisiera
La libertad; pero el Rey
Sale al jardin.

MULEY. ¿Hate visto
Conmigo?

DON FERNANDO. No.

MULEY. Pues no des
Que sospechar.

DON FERNANDO. Destos ramos
Haré rústico cancel,
Que me encubra miéntras pasa. (Escóndese.)

Escena XVI.

Sale EL REY.

REY. (Ap. ¿Con tal secreto Muley
Y Fernando? ¿Y irse el uno

787. It seems needful to understand tan before **justa**. The meaning is that the king would so justly punish Muley that he would not resent his death.

793. For **interes**, see ll. 837 and 851.

808. Y before i. So "y id," *Alcalde*, I. 479; "Y inadvertida," *Alcalde*, III. 54; Cp. *Escondido*, I. 908.

En el punto que me ve,
Y disimular el otro?
Algo hay aquí que temer.
Sea cierto, ó no sea cierto,
Mi temor procuraré
Asegurar.) Mucho estimo . . .

MULEY. Gran señor, dame tus piés.

REY. Hallarte aquí.

MULEY. ¿Qué me mandas?

REY. Mucho he sentido el no ver
A Ceuta por mia.

MULEY. Conquista,
Coronado de laurel,
Sus muros; que á tu valor
Mal se podrá defender.

REY. Con mas doméstica guerra
Se ha de rendir á mis piés.

MULEY. ¿De qué suerte?

REY. Desta suerte:
Con abatir y poner
A Fernando en tal estado,
Que él mismo á Ceuta me dé.
Sabrás pues, Muley amigo,
Que yo he llegado á temer
Que del Maestre la persona
No está muy segura en Fez.
Los cautivos, que en estado
Tan abatido le ven,
Se lastiman, y recelo
Que se amotinen por él.
Fuera desto, siempre ha sido
Poderoso el interes;
Que las guardas con el oro
Son fáciles de romper.

MULEY. (Ap. Yo quiero apoyar ahora
Que todo esto puede ser,
Porque de mí no se tenga
Sospecha.) Tú temes bien,
Fuerza es que quieran librarle.

REY. Pues solo un remedio hallé,

Porque ninguno se atreva
A atropellar mi poder.

MULEY. ¿Y es, señor?

REY. Muley, que tú
Le guardes, y á cargo esté
Tuyo; á tí no ha de torcerte
Ni el temor ni el interes.
Alcaide eres del Infante,
Procura el guardarle bien;
Porque en cualquiera ocasion
Tú me has de dar cuenta dél. (Vase.)

MULEY. Sin duda alguna que oyó
Nuestros conciertos el Rey.
¡Válgame Alá!

Escena XVII.

Sale DON FERNANDO.

DON FERNANDO. ¿Qué te aflige?

MULEY. ¿Has escuchado?

DON FERNANDO. Muy bien.

MULEY. ¿Pues para qué me preguntas
Qué me aflige, si me ves
En tan ciega confusion,
Y entre mi amigo y el Rey,
El amistad y el honor
Hoy en batalla se ven?
Si soy contigo leal,
He de ser traidor al Rey;
Ingrato seré contigo,
Si con él me juzgo fiel.
¿Qué he de hacer (¡valedme, cielos!)
Pues al mismo que llegué
A rendir la libertad,
Me entrega, para que esté
Seguro en mi confianza?
¿Qué he de hacer si ha echado el Rey
Llave maestra al secreto?
Mas para acertarlo bien,

Te pido que me aconsejes :
Dime tú qué debo hacer.

DON FERNANDO. Muley, amor y amistad
En grado inferior se ven
Con la lealtad y el honor.
Nadie iguala con el Rey;
El solo es igual consigo :
Y así mi consejo es
Que á él le sirvas y me faltes.
Tu amigo soy; y porque
Esté seguro tu honor,
Yo me guardaré tambien;
Y aunque otro llegue á ofrecerme
Libertad, no acetaré
La vida, porque tu honor
Conmigo seguro esté.

MULEY. Fernando, no me aconsejas
Tan leal como cortés.
Sé que te debo la vida,
Y que pagártela es bien;
Y así lo que está tratado,
Esta noche dispondré.
Líbrate tú, que mi vida
Se quedará á padecer
Tu muerte: líbrate tú,
Que nada temo despues.

DON FERNANDO. ¿Y será justo que yo
Sea tirano y cruel
Con quien conmigo es piadoso,
Y mate al honor cruel
Que á mí me está dando vida?
No, y así te quiero hacer
Juez de mi causa y mi vida :
Aconséjame tambien.
¿Tomaré la libertad
De quien queda á padecer

880. Cp. *Amigo, Amante*, ii. 564 *c* (II. vii.), "Adonde viven iguales Amor y honor . . . El honor está delante."

892. **La vida** is here equivalent to La Libertad.

Por mí? ¿Dejaré que sea
Uno con su honor cruel,
Por ser liberal conmigo?
¿Qué me aconsejas?

MULEY. No sé;
Que no me atrevo á decir
Sí ni no, el no, porque
Me pesará que lo diga;
Y el sí, porque echo de ver
Si voy á decir que sí,
Que no te aconsejo bien.

DON FERNANDO. Sí aconsejas, porque yo,
Por mi Dios y por mi ley,
Seré un príncipe constante
En la esclavitud de Fez.

JORNADA TERCERA.

Sala de una quinta del rey moro.

Escena I.

Salen MULEY *y* EL REY.

MULEY. (Ap. Ya que socorrer no espero,
Por tantas guardas del Rey,
A Don Fernando, hacer quiero
Sus ausencias, que esta es ley
De un amigo verdadero.)
Señor, pues yo te serví
En tierra y mar, como sabes,
Si en tu gracia merecí
Lugar, en penas tan graves
Atento me escucha.
REY. Di.
MULEY. Fernando . . .
REY. No digas mas.
MULEY. ¿Posible es que no me oirás?
REY. No, que, en diciendo Fernando,
Ya me ofendes.
MULEY. ¿Cómo, ó cuándo?
REY. Como ocasion no me das
De hacer lo que me pidieres,
Cuando me ruegas por él.
MULEY. ¿Si soy su guarda, no quieres,
Señor, que dé cuenta dél?
REY. Di; pero piedad no esperes.
MULEY. Fernando, cuya importuna
Suerte, sin piedad alguna

2. Cp. *Gr.* p. 261.
3. **Hacer sus ausencias**, to speak well of one who is absent.

Vive, á pesar de la fama,
Tanto que el mundo le llama
El monstruo de la fortuna,
Examinando el rigor,
Mejor dijera el poder
De tu corona, señor;
Hoy á tan mísero ser
Le ha traido su valor,
Que en un lugar arrojado,
Tan humilde y desdichado
Que es indigno de tu oido,
Enfermo, pobre y tullido,
Piedad pide al que ha pasado;
Porque como le mandaste
Que en las mazmorras durmiese,
Que en los baños trabajase,
Que tus caballos curase
Y nadie á comer le diese,
A tal extremo llegó,
Como era su natural
Tan flaco, que se tulló;
Y así la fuerza del mal
Brio y majestad rindió.
Pasando la noche fria
En una mazmorra dura,
Constante en su fe porfía;
Y al salir la lumbre pura
Del Sol, que es padre del dia,
Los cautivos (¡ pena fiera !)
En una mísera estera
Le ponen en tal lugar,
Que es, ¿ dirélo ? un muladar;
Porque es su olor de manera,
Que nadie puede sufrille
Junto á su casa; y así
Todos dan en despedille,

27. **Mejor dijera**; see note to *Vida*, I. 70.

30. Cp. *Cada uno para Sí*, iii. 464 *b* (III. i.), "La Circe deste encanto, Que á todos nos trae tan brutos."

52. **Estera** for estuera, as frente for fruente, from Lat. storea.

Y ha venido á estar allí
Sin hablalle y sin oille,
Ni compadecerse dél.
Solo un criado y un fiel
Caballero en pena extraña
Le consuela y acompaña.
Estos dos parten con él
Su porcion, tan sin provecho,
Que para uno solo es poca;
Pues cuando los labios toca,
Se suele pasar al pecho
Sin que lo sepa la boca;
Y aun á estos dos los castiga
Tu gente, por la piedad
Que al dueño á servir obliga;
Mas no hay rigor ni crueldad,
Por mas que ya los persiga,
Que dél los pueda apartar.
Miéntras uno va á buscar
De comer, el otro queda
Con quien consolarse pueda
De su desdicha y pesar.
Acaba ya rigor tanto:
Ten del príncipe, señor,
Puesto en tan fiero quebranto,
Ya que no piedad, horror,
Asombro, ya que no llanto

REY. Bien está, Muley.

Escena II.

Sale FÉNIX.

FÉNIX. Señor,
Si ha merecido en tu amor
Gracia alguna mi humildad,
Hoy á vuestra Majestad
Vengo á pedir un favor.

75. However much it (**la crueldad**) pursues them.

84. The sound of this line is accommodated to the sense. There is a strong pause after **piedad**, and in consequence a hiatus.

87. Has deserved of your love. **De** would be more commonly used than **en**.

REY. ¿Qué podré negarte á tí?
FÉNIX. Fernando el Maestre . . .
REY. Está bien;
Ya no hay que pasar de ahí.
FÉNIX. Horror da á cuantos le ven
En tal estado; de tí
Solo merecer quisiera . . .
REY. ¡Detente, Fénix, espera!
¿Quién á Fernando le obliga
Para que su muerte siga,
Para que infelice muera?
Si por ser cruel y fiel
A su fe, sufre castigo
Tan dilatado y cruel,
El es el cruel consigo,
Que yo no lo soy con él.
¿No está en su mano el salir
De su miseria y vivir?
Pues eso en su mano está,
Entregue á Ceuta, y saldrá
De padecer y sentir
Tantas penas y rigores.

Escena III.

Sale CELIN.

CELIN. Licencia aguardan que dés,
Señor, dos embajadores:
De Tarudante uno es,
Y el otro del portugues
Alfonso.
FÉNIX. (Ap.) ¿Hay penas mayores?
Sin duda que por mí envía
Tarudante.
MULEY. (Ap.) Hoy perdí, cielos,
La esperanza que tenia;
Mátenme amistad y celos,
Todo lo perdí en un dia.

---

101. For cruel, Krenkel proposes to read leal.

120. Saint Simon says of the King of Spain, "Aux audiences qui se donnent sur le trône aux ambassadeurs des princes hors d'Europe, le roi est assis dans un fauteuil, sur une estrade de plusieurs degrés couverte d'un tapis, avec un dais par-dessus."

REY. Entren pues. En este estrado (Vase Celin.)
Conmigo te asienta, Fénix. (Siéntanse.)

Escena IV.

Salen DON ALFONSO *y* TARUDANTE, *cada uno por su parte.*

TARUDANTE. Generoso rey de Fez . . .
DON ALFONSO. Rey de Fez altivo y fuerte . . .
TARUDANTE. Cuya fama . . .
DON ALFONSO. Cuya vida . . .
TARUDANTE. Nunca muera . . .
DON ALFONSO. Viva siempre . . .
TARUDANTE. (A Fénix.) Y tú de aquel sol aurora . . .
DON ALFONSO. Tú de aquel ocaso oriente . . .
TARUDANTE. A pesar de siglos dures . . .
DON ALFONSO. A pesar de tiempos reines . . .
TARUDANTE. Porque tengas . . .
DON ALFONSO. Porque goces . . .
TARUDANTE. Felicidades . . .
DON ALFONSO. Laureles . . .
TARUDANTE. Altas dichas . . .
DON ALFONSO. Triunfos grandes . . .
TARUDANTE. Pocos males.
DON ALFONSO. Muchos bienes.
TARUDANTE. ¿Como miéntras hablo yo,
Tú, cristiano, á hablar te atreves?
DON ALFONSO. Porque nadie habla primero
Que yo, donde yo estuviere.
TARUDANTE. A mí, por ser de nacion
Alarbe, el lugar me deben
Primero; que los extraños
Donde hay propios, no prefieren.

123. This curious fashion of making two speakers engage in a sort of duet in praise of the chief personages on the stage is common in Calderon. Basilio is thus addressed, *Vida*, I. 580-588.

138. Quarrels about precedence were a favourite occupation of the ambassadors of the seventeenth century. Madame d'Aulnoy gives accounts of many such disputes.

143. **Propios**, men of the same race. It is to be noted that Tarudante does not base his claim to precedence on his religion. Curiously enough the king (l. 155) decides in favour of the Christian.

DON ALFONSO. Donde saben cortesía,
Sí hacen; pues vemos siempre
Que dan en cualquiera parte
El mejor lugar al huésped.
TARUDANTE. Cuando esa razon lo fuera,
Aun no pudiera vencerme;
Porque el primero lugar
Solo se le debe al huésped.
REY. Ya basta, y los dos ahora
En mis estrados se sienten.
Hable el portugues, que en fin
Por de otra ley se le debe
Mas honor.
TARUDANTE. (Ap.) Corrido estoy.
DON ALFONSO. Ahora yo seré breve:
Alfonso de Portugal,
Rey famoso, á quien celebre
La fama en lenguas de bronce
A pesar de envidia y muerte,
Salud te envía, y te ruega
Que pues libertad no quiere
Fernando, como su vida
La ciudad de Ceuta cueste,
Que remitas su valor
Hoy á cuantos intereses
El mas avaro codicie,
El mas liberal desprecie;
Y que dará en plata y oro
Tanto precio como pueden
Valer dos ciudades. Esto
Te pide amigablemente;
Pero si no se le entregas,
Que ha de librarle promete
Por armas, á cuyo efecto
Ya sobre la espalda leve
Del mar ciudades fabrica
De mil armados bajeles;

170. The construction here is loose; some verb like declarar has to be understood after y.

175. Promete has the sense of declare, as promittere often has in Latin.

Y jura que á sangre y fuego
Ha de líbrarle y vencerte,
Dejando aquesta campaña
Llena de sangre, de suerte
Que cuando el Sol se levante
Halle los matices verdes
Esmeraldas, y los pierda
Rubíes cuando se acueste.

TARUDANTE. Aunque como embajador
No me toca responderte,
En cuanto toca á mi Rey,
Puedo, cristiano, atreverme,
Porque ya es suyo este agravio,
Como hijo, que obedece
Al Rey mi señor; y así
Decir de su parte puedes
A Don Alfonso, que venga,
Porque en término mas breve
Que hay de la noche á la aurora,
Vea en púrpura caliente
Agonizar estos campos,
Tanto que los cielos piensen
Que se olvidaron de hacer
Otras flores que claveles.

DON ALFONSO. Si fueras, moro, mi igual,
Pudiera ser que se viese
Reducida esta victoria
A dos jóvenes valientes;
Mas dile á tu Rey que salga
Si ganar fama pretende;
Que yo haré que salga el mio.

TARUDANTE. Casí has dicho que lo eres,
Y siendo así, Tarudante
Sabrá tambien responderte.

DON ALFONSO. Pues en campaña te espero.

TARUDANTE. Yo haré que poco me esperes,
Porque soy rayo.

185. Cp. I. 616-624.

216. This strange interchange of defiances is paralleled by several passages in Calderon, notably in *Puente de Mantible*, i. 212 *c* (II. viii.) where one character says

DON ALFONSO. Yo viento.
TARUDANTE. Volcan soy, que llamas vierte.
DON ALFONSO. Hidra soy, que fuego arroja.
TARUDANTE. Yo soy furia.
DON ALFONSO. Yo soy muerte.
TARUDANTE. ¿Que no te espantes de oirme?
DON ALFONSO. ¿Que no te mueras de verme?
REY. Señores, vuestras Altezas
Ya que los enojos pueden
Correr al Sol las cortinas
Que le embozan y oscurecen,
Adviertan que en tierra mia
Campo aplazarse no puede
Sin mí; y así yo le niego.
Para que tiempo me quede
De serviros.
DON ALFONSO. No recibo
Yo hospedajes y mercedes,
De quien recibo pesares.
Por Fernando vengo; el verle
Me obligó á llegar á Fez
Disfrazado desta suerte:
Antes de entrar en tu corte
Supe que á esta quinta alegre
Asistias; y así vine
A hablarte, porque fin diese
La esperanza que me trajo;
Y pues tan mal me sucede,
Advierte, señor, que solo
La respuesta me detiene.
REY. La respuesta, rey Alfonso,
Será compendiosa y breve:

"¿Cómo, si soy volcan de fuego y humo?" and the other replies, "Yo mar que me le bebo y le consumo," to which the retorts follow, "Yo soy fuego, soy rayo," "Yo viento que con soplos le desmayo;" "Yo soy rabia, soy ira;" "Yo furia que las vence y las respira."

233. **El verle** means, not the sight of him, but the hope of seeing him.

238. **Asistir,** = to be present; cp. I. 790, where it is contrasted with ausente.

Que si no me das á Ceuta,
No hayas miedo que le lleves.

DON ALFONSO. Pues ya he venido por él,
Y he de llevarle: prevente
Para la guerra que aplazo. —
Embajador, ó quien eres,
Véamonos en la campaña.
¡Hoy toda el Africa tiemble! (Vase.)

Escena V.

TARUDANTE. Ya que no pude lograr
La fineza, hermosa Fénix,
De serviros como esclavo,
Logre al ménos la de verme
A vuestros piés. Dad la mano
A quien un alma os ofrece.

FÉNIX. Vuestra Alteza, gran señor,
Finezas y honras no aumente
A quien le estima, pues sabe
Lo que á sí mismo se debe.

MULEY. (Ap.) ¿Qué espera quien esto llega
A ver, y no se da muerte?

REY. Ya que vuestra Alteza vino
A Fez impensadamente;
Perdone del hospedaje
La cortedad.

TARUDANTE. No consiente
Mi ausencia mas dilacion
Que la de un plazo muy breve;
Y supuesto que venia
Mi embajador con poderes
Para llevar á mi esposa,
Como tú dispuesto tienes,
No, por haberlo yo sido,
Mi fineza desmerece
La brevedad de la dicha.

REY. En todo, señor, me vences;
Y así por pagar la deuda,

wanting her.

Una calle de Fez.

Escena VI.

Salen DON JUAN, BRITO, *y otros* CAUTIVOS, *que sacan á* DON FERNANDO *y le sientan en una estera.*

DON FERNANDO. Ponedme en aquesta parte,
Para que goce mejor
La luz que el cielo reparte. —
¡ Oh inmenso, oh dulce Señor,
Qué de gracias debo darte !
Cuando como yo se via
Job, el dia maldecia ;
Mas era por el pecado
En que habia sido engendrado ;
Pero yo bendigo el dia
Por la gracia que nos da
Dios en él ; pues claro está,
Que cada hermoso arrebol
Y cada rayo del Sol,
Lengua de fuego será
Con que le alabo y bendigo.

BRITO. ¿ Estás bien, señor, así ?

DON FERNANDO. Mejor que merezco, amigo.
¡ Qué de piedades aquí,
O Señor, usais conmigo !
Cuando acaban de sacarme
De un calabozo, me dais
Un sol para calentarme :
Liberal, Señor, estáis.

CAUTIVO 1.º Sabe el cielo, si quedarme
Y acompañaros quisiera,
Mas ya veis que nos espera
El trabajo.

DON FERNANDO. Hijos, adios.

CAUTIVO 2.º ¡ Qué pesar !

CAUTIVO 3.º ¡ Qué ansia tan fiera !

(Vanse los Cautivos.)

---

315. "After this opened Job his mouth, and cursed his day," Job iii. 1.

316. As Krenkel remarks, the reference is not to Job, but to Psalm li. 5.

DON FERNANDO. ¿Quedais conmigo los dos?
DON JUAN. Yo tambien te he de dejar.
DON FERNANDO. ¡Qué haré yo sin tu favor!
DON JUAN. Presto volveré, señor;
Que solo voy á buscar
Algo que comas, porque
Despues que Muley se fué
De Fez, nos falta en el suelo
Todo el humano consuelo;
Pero con todo eso iré
A procurarle, si bien
Imposibles solicito,
Porque ya cuantos me ven,
Por no ir contra el edito,
Que manda que no te den
Ni agua tampoco, ni á mí
Me venden nada, señor,
Por ver que te asisto á tí;
Que á tanto llega el rigor
De la suerte. Pero aquí
Gente viene. (Vase.)
DON FERNANDO. ¡Oh si pudiera
Mi voz mover á piedad
A alguno, porque siquiera
Un instante mas viviera
Padeciendo!

Escena VII.

Salen EL REY, TARUDANTE, FÉNIX, *y* CELIN.

CELIN. Gran señor,
Por una calle has venido,

339-342. This *quintilla* is a verse short.

345. **En el suelo** = entirely.

363. "When demonstrative and relative have similar prepositions, the preposition is suppressed before the relative."—Förster. So here, **por** may be supplied before **que**. **Por una calle por que** (veniendo). But **que** is often used so generally that it seems to be equivalent to whence and when. In *Vida*, I. 629-631, we read, "Esos globos cristalinos Que las estrellas adornan Y que campean los signos" = those crystal spheres which the stars adorn, and in which the signs of the zodiac blaze. Krenkel in his supplementary notes quotes *D. Q.* I. xxvii., "El calor y el dia que (when) allí llegaron era de los del mes de agosto, que (when) por aquellas partes suele ser el ardor muy grande."

Que es fuerza que visto seas
Del Infante y advertido.
REY. (A Tarudante.) Acompañarte he querido,
Porque mi grandeza veas.
TARUDANTE. Siempre mis honras deseas.
DON FERNANDO. Dadle de limosna hoy
A este pobre algun sustento;
Mirad que hombre humano soy,
Y que afligido y hambriento,
Muriendo de hambre estoy.
Hombres, doléos de mí,
Que una fiera de otra fiera
Se compadece.
BRITO. Ya aquí
No hay pedir de esa manera.
DON FERNANDO. ¿Como he de decir?
BRITO. Así:
Moros, tened compasion,
Y algo que este pobre coma
Le dad en esta ocasion,
Por el santo zancarron
Del gran profeta Mahoma.
REY. Que tenga fe en este estado,
Tan misero y desdichado,
Mas me ofende, mas me infama.—
Maestre, Infante.
BRITO. El Rey llama.
DON FERNANDO. ¿A mí? Brito, haste engañado:
Ni Infante ni Maestre soy,
El cadáver suyo sí;
Y pues ya en la tierra estoy,
Aunque Infante y Maestre fuí,
No es ese mi nombre hoy.
REY. Pues no eres Maestre ni Infante,
Respóndeme por Fernando.
DON FERNANDO. Ahora, aunque me levante
De la tierra, iré arrastrando
A besar tu pié.

382. **Zancarron**, the bones of Mahomet.

REY. Constante
Te muestras á mi pesar.
¿ Es humildad ó valor
Esta obediencia ?

DON FERNANDO. Es mostrar
Cuánto debe respetar
El esclavo á su señor.
Y pues que tu esclavo soy,
Y estoy en presencia tuya
Esta vez, tengo de hablarte :
Mi Rey y señor, escucha.
Rey te llamé, y aunque seas
De otra ley, es tan augusta
De los reyes la deidad,
Tan fuerte y tan absoluta,
Que engendra ánimo piadoso ;
Y así es forzoso que acudas
A la sangre generosa
Con piedad y con cordura ;
Que aun entre brutos y fieras
Este nombre es de tan suma
Autoridad, que la ley
De naturaleza ajusta
Obediencias ; y así lêmos
En repúblicas incultas,
Al leon rey de las fieras,
Que cuando la frente arruga
De guedejas se corona,
Es piadoso, pues que nunca

---

410. The divine right of kings is strongly insisted on by Spanish dramatists; cp. Moreto (*Rico-hombre de Alcalá*), "Los nobles Deben hablar con decencia De los reyes, porque son Las deidades de la tierra;" and Lope (*Estrella de Sevilla*, I. 145 *b* (II. x.), "Una imágen veo De Dios pues le imita el Rey."

414. **Sangre generosa** means, the noble blood which flows in Ferdinand's veins.

421. Cp. "La república inquieta De las aves," *Vida*, II. 70, 71, and "The black Republic on his elms," Tennyson, *Aylmer's Field*.

424. **Guedeja** also appears under the form vedija (cp. gastar-vastar). Both are said to be derived from the Lat. vellus.

425. "Leoni tantum ex feris clementia in supplices: prostratis parcit," Pliny, *N. H.* VIII. xix. Calderon perhaps had also in mind a passage in section xvii. of the same

Hizo presa en el rendido.
En las saladas espumas
Del mar el delfin, que es rey
De los peces, le dibujan
Escamas de plata y oro
Sobre la espalda cerúlea
Coronas, y ya se vió
De una tormenta importuna
Sacar los hombres á tierra,
Porque el mar no los consuma.
El águila caudalosa,
A quien copete de plumas
Riza el viento en sus esferas,
De cuantas aves saludan
Al sol es emperatriz,
Y con piedad noble y justa,
Porque brindando no beba
El hombre entre plata pura
La muerte, que en los cristales
Mezcló la ponzoña dura

book, "Leoni præcipua generositas tunc cum colla armosque vestiunt jubæ," which the scholars of the seventeenth century used to misunderstand, translating generositas generosity. It was a common assertion of romance that a lion would do no injury to a royal personage or a virgin; cp. 1 *Henry IV.* II. iv.

428. **El Delfin** is placed for the sake of emphasis at the beginning of the sentence, and forms a sort of absolute nominative. The story of Arion and the Dolphin is the best known of the tales here referred to: other tales of the kind are told by Pliny, *N. H.* IX. viii.

436. Schuchardt explains **el águila caudalosa** to mean the mighty royal eagle—**caudaloso** being equivalent to **caudal** (capitalis). He compares "una caudal águila" in *Hombre Pobre*, i. 506, *b* (I. vi.) The phrase **águila caudalosa** also occurs in *Vida*, II. 53. Lope (*Esclava de Su Galan*, ii. 487 *a*) (I. i.) calls the Guadalquivir "este ilustre y caudâloso rio." Krenkel is inclined to take it as meaning magnificent, superb, quoting *Señora y Criada*, ii. 31, *b* (I. xv.), where a pedlar is said to have arrived with "El mas caudaloso empleo En joyas, que ha visto el sol."

445. **Ponzoña**, Lat. polionare. Krenkel points out that the story referred to is to be found in Ælian, *N. A.* 17, 37. A reaper, approaching a well to draw water for his companions and himself, observed an eagle struggling in the clutches of a serpent. He slew the serpent with his reaping-hook and freed the bird. When he returned to his companions he mixed water with their wine and then proceeded to help himself; but, as he was going to raise the cup to his lips, the eagle dashed against it and spilled

Del áspid, con pico y alas
Los revuelve y los enturbia.
Aun entre plantas y piedras
Se dilata y se dibuja
Este imperio: la granada,
A quien coronan las puntas
De una corteza, en señal
De que es reina de las frutas,
Envenenada marchita
Los rubíes que la ilustran,
Y los convierte en topacios,
Color desmayada y mustia,
El diamante, á cuya vista
Ni aun el iman ejecuta
Su propiedad, que por rey
Esta obediencia le jura,
Tan noble es, que la traicion
Del dueño no disimula;
Y la dureza, imposible
De que buriles la pulan,
Se deshace entre sí misma,
Vuelta en cenizas menudas.
Pues si entre fieras y peces,
Plantas, piedras y aves, usa
Esta majestad de rey
De piedad, no será injusta
Entre los hombres, señor;
Porque el ser no te disculpa
De otra ley, que la crueldad
En cualquiera ley es una.
No quiero compadecerte
Con mis lástimas y angustias

its contents. At first he was furious at the ingratitude of the bird, but looking round, he saw that his companions were writhing in agony. The water had been poisoned by the serpent, and he was saved by the interference of the eagle.

457. **Color** like amor, and several other representatives of masculine Latin nouns in or, is in old Spanish frequently feminine, cp. *Alcalde*, I. 642.

459. "Adamas dissidet cum magnete in tantum ut juxta positus ferrum non patiatur abstrahi aut, si admotus magnes adprehenderit, rapiat atque auferat," Pliny, *N. H.* XXXVII. 15.

Para que me dés la vida,
Que mi voz no la procura;
Que bien sé que he de morir
De esta enfermedad que turba
Mis sentidos, que mis miembrós
Discurre helada y caduca.
Bien sé que herido de muerte
Estoy, porque no pronuncia
Voz la lengua, cuyo aliento
No sea una espada aguda.
Bien sé al fin que soy mortal,
Y que no hay hora segura;
Y por eso dió una forma
Con una materia en una
Semejanza la razon
Al ataud y á la cuna.
Accion nuestra es natural
Cuando recibir procura
Algo un hombre, alzar las manos
En esta manera juntas;
Mas cuando quiere arrojarlo,
De aquella misma accion usa,
Pues las vuelve boca abajo
Porque así las desocupa.
El mundo, cuando nacemos,
En señal de que nos busca,
En la cuna nos recibe,
Y en ella nos asegura
Boca arriba; pero cuando
O con desden, ó con furia,
Quiere arrojarnos de sí,
Vuelve las manos que junta,
Y aquel instrumento mismo
Forma esta materia muda;
Pues fué cuna boca arriba
Lo que boca abajo es tumba.
Tan cerca vivimos, pues,

483. **Caduca** is active in meaning, and so is **helada**.

503. In token that it is awaiting us.

De nuestra muerte, tan juntas
Tenemos, cuando nacemos,
El lecho como la cuna.
¿Qué aguarda quien esto oye?
Quien esto sabe, ¿qué busca?
Claro está que no será
La vida: no admite duda;
La muerte sí: esta te pido,
Porque los cielos me cumplan
Un deseo de morir
Por la fe; que, aunque presumas
Que esto es desesperacion,
Porque el vivir me disgusta,
No es sino afecto de dar
La vida en defensa justa
De la fe, y sacrificar
A Dios vida y alma juntas:
Y así aunque pida la muerte,
El afecto me disculpa
Y si la piedad no puede
Vencerte, el rigor presuma
Obligarte. ¿Eres leon?
Pues ya será bien que rujas,
Y despedaces á quien
Te ofende, agravia y injuria.
¿Eres águila? Pues hiere
Con el pico y con las uñas
A quien tu nido deshace.
¿Eres delfin? Pues anuncia
Tormentas al marinero
Que el mar de este mundo sulca.
¿Eres árbol real? Pues muestra
Todas las ramas desnudas
A la violencia del tiempo,
Que ira de Dios ejecuta.
¿Eres diamante? Hecho polvos
Sé pues venenosa furia,
Y cánsate; porque yo,

515. **Juntas** for the rhyme's sake, instead of juntos.

Aunque mas tormentos sufra,
Aunque mas rigores vea,
Aunque llore mas angustias,
Aunque mas miserias pase,
Aunque halle mas desventuras
Aunque mas hambre padezca
Aunque mis carnes no cubran
Estas ropas, y aunque sea
Mi esfera esta estancia sucia,
Firme he de estar en mi fé;
Porque es el sol que me alumbra,
Porque es la luz que me guia,
Es el laurel que me ilustra.
No has de triunfar de la Iglesia;
De mí, si quieres, triunfa:
Dios defenderá mi causa,
Pues yo defiendo la suya.

REY. ¿Posible es que en tales penas
Blasones y te consueles,
Siendo propias? ¿Qué condenas,
No me duelan, siendo ajenas,
Si tú de tí no te dueles?
Que pues tu muerte causó
Tu misma mano y yo no,
No esperes piedad de mí;
Ten tú lástima de tí,
Fernando, y tendréla yo. (Vase.)

DON FERNANDO. (A Tarudante.) Señor, vuestra Majestad
Me valga.

TARUDANTE. ¡Qué desventura! (Vase.)

DON FERNANDO. (A Fénix.) Si es alma de la hermosura
Esa divina deidad,
Vos, señora, me amparad
Con el Rey.

FÉNIX. ¡Qué gran dolor!

DON FERNANDO. ¿Aun no me mirais?

FÉNIX. ¡Qué horror!

DON FERNANDO. Haceis bien; que vuestros ojos
No son para ver enojos.

FÉNIX. ¡Qué lástima! ¡qué dolor!

DON FERNANDO. Pues aunque no me mireis
Y ausentaros intenteis,
Señora, es bien que sepais,
Aunque tan bella os juzgais,
Que mas que yo no valeis,
Y yo quizá valgo mas.

FÉNIX. Horror con tu voz me das,
Y con tu aliento me hieres.
¡Déjame, hombre! ¿qué me quieres?
Que no puedo sentir mas. (Vase.)

Escena VIII.

Sale DON JUAN, *con un pan.*

DON JUAN. Por alcanzar este pan
Que traerte, me han seguido
Los moros, y me han herido
Con los palos que me dan.

DON FERNANDO. Esa es la herencia de Adan.

DON JUAN. Tómale.

DON FERNANDO. Amigo leal,
Tarde llegas, que mi mal
Es ya mortal.

DON JUAN. Déme el cielo
En tantas penas consuelo.

DON FERNANDO. Pero ¿qué mal no es mortal,
Si mortal el hombre es,
Y en este confuso abismo
La enfermedad de sí mismo
Le viene á matar despues?
Hombre, mira que no estés
Descuidado: la verdad
Sigue, que hay eternidad
Y otra enfermedad no esperes
Que te avise, pues tú eres.
Tu mayor enfermedad.
Pisando la tierra dura
De continuo el hombre está,
Y cada paso que da
Es sobre su sepultura.

594. A reference to the *dénoûment* of the play.

Triste ley, sentencia dura
Es saber que en cualquier caso
Cada paso (¡ gran fracaso !)
Es para andar adelante,
Y Dios no es á hacer bastante,
Que no haya dado aquel paso,
Amigos, á mi fin llego:
Llevadme de aquí en los brazos.

DON JUAN. Serán los últimos lazos
De mi vida.

DON FERNANDO. Lo que os ruego,
Noble Don Juan, es que luego
Que espire me desnudeis.
En la mazmorra hallareis
De mi religion el manto,
Que le traje tiempo tanto;
Con este me enterrareis
Descubierto, si el Rey fiero
Ablanda la saña dura,
Dándome la sepultura;
Y señaladla; que espero,
Que aunque hoy cautivo muero,
Rescatado he de gozar
El sufragio del altar;
Que pues yo os he dado á vos
Tantas iglesias, mi Dios,
Alguna me habeis de dar. (Llévanle en brazos.)

Playa distante de la ciudad de Fez. — Es de noche.

Escena IX.

Salen DON ALFONSO, *y* SOLDADOS *con arcabuces.*

DON ALFONSO. Dejad á la inconstante
Playa azul esa máquina arrogante

637. **Religion** = religious order. Krenkel compares *Gran Príncipe*, ii. 340 *a* (II. vii.), "Aquesa religion, que siempre altiva, Infesta nuestros mares." It was the usual fashion to bury a knight of one of the religious orders in his mantle. So the great Alphonso was buried in the mantle of the Order of Avis.

640. **Descubierto** = bareheaded.

651. **Arrogante** simply means proud, and has no evil signification attached to it; cp. I. 399, and *Vida*, III. 263.

De naves, que causando al cielo asombros,
El mar sustenta en sus nevados hombros,
Y en estos horizontes
Aborten gente los preñados montes
Del mar, siendo con máquinas de fuego
Cada bajel un edificio griego.

Escena x.

Sale Don Enrique.

Don Enrique. Señor, tú no quisiste que saliera
Nuestra gente de Fez en la ribera,
Y este puesto escogiste
Para desembarcar: infeliz fuiste,
Porque por una parte
Marchando viene el numeroso Marte,
Cuyo ejército al viento desvanece,
Y los collados de los montes crece.
Tarudante conduce gente tanta,
Llevando á su mujer, felice Infanta
De Fez, hácia Marruecos . . .
Mas respondan las lenguas de los ecos.

Don Alfonso. Enrique, á eso he venido,
A esperarle á este paso; que no ha sido
Esta eleccion acaso; prevenida
Estaba, y la razon está entendida:
Si yo á desembarcar á Fez llegara,
Esta gente y la suya en ella hallara;
Y estando divididos,
Hoy con ménos poder están vencidos;

656. "The use of the Greek or, as it might now be called, of the Saracen fire, was continued to the middle of the fourteenth century," Gibbon, vol. vi. 384. Damas Hinard, however, quoted by Krenkel, plausibly suggests that Calderon is thinking not of Greek fire, but the Trojan horse.

665. The spurs of the mountains.

668. **Marruecos** in Calderon does not mean the modern Empire of Morocco, but the mediæval kingdom of Morocco, which lay to the south of the kingdom of Fez, and was tributary to it. In the *Gran Príncipe* the two kingdoms are represented as at war with one another.

675. **La suya** = the army of Tarudante.

Y ántes que se prevengan,
Toca al arma.

DON ENRIQUE. Señor, advierte y mira
Que es sin tiempo esta guerra.

DON ALFONSO. Ya mi ira
Ningun consejo alcanza.
No se dilate un punto esta venganza:
Entre en mi brazo fuerte
Por Africa el azote de la muerte.

DON ENRIQUE. Mira que ya la noche,
Envuelta en sombras, el luciente coche
Del sol esconde entre las sombras puras.

DON ALFONSO. Pelearemos á oscuras;
Que á la fe que me anima,
Ni el tiempo ni el poder la desanima.
Fernando, si el martirio que padeces,
Pues es suya la causa, á Dios le ofreces
Cierta está la victoria:
Mio será el honor, mia la gloria.

DON ENRIQUE. Tu orgullo altivo yerra.

Escena XI.

DON FERNANDO. (Dentro.) ¡ Embiste, gran Alfonso! Guerra! guerra!

---

678. There is no answering rhyme to **prevengan**.

687. For **sombras** Krenkel plausibly proposes to read ondas.

696. That in fighting against infidels Christians had the aid of supernatural warriors was in the Middle Ages the common belief. At the battle of Antioch, for instance, "Three knights in white garments and resplendent arms either issued, or seemed to issue, from the hills; the voice of Adhemar, the Pope's legate, proclaimed them as the martyrs, St. George, St. Theodore, and St. Maurice," Gibbon, vii. 221. Even at a later date than the time of the Constant Prince, Bernal Diaz believed that Saint James had fought against the Aztecs at the head of the troops of Cortes, and at the terrible struggle on the Dyke at Antwerp, "on the fifth assault, a wild and mysterious apparition renewed the enthusiasm of the Spaniards. The figure of the dead commander of the old Spanish Legion, Don Pedro Pacchi, who had fallen a few months before at the siege of Dendermonde, was seen charging in front of his regiment, clad in his well-known armour, and using the gestures which had been habitual with him in life." Motley, *United Netherlands*, i. 222.

DON ALFONSO. ¿Oyes confusas voces
Romper los vientos tristes y veloces?
DON ENRIQUE. Sí, y en ellos se oyeron
Trompetas que á embestir señal hicieron.
DON ALFONSO. ¡Pues á embestir, Enrique! que no hay duda
Que el cielo ha de ayudarnos hoy.

(Aparécese el infante Don Fernando, con manto capitular, y una hacha encendida.)

DON FERNANDO. Sí ayuda,
Porque obligando al cielo,
Que vió tu fe, tu religion, tu celo,
Hoy tu causa defiende.
Librarme á mí de esclavitud pretende,
Porque, por raro ejemplo,
Por tantos templos, Dios me ofrece un templo;
Y con esta luciente
Antorcha desasida del oriente,
Tu ejército arrogante
Alumbrando he de ir siempre delante,
Para que hoy en trofeos
Iguales, grande Alfonso, á tus deseos,
Llegues á Fez, no á coronarte ahora,
Sino á librar mi ocaso en el aurora. (Vase.)
DON ENRIQUE. Dudando estoy, Alfonso, lo que veo.
DON ALFONSO. Yo no, todo lo creo;
Y si es de Dios la gloria,
No digas guerra ya, sino victoria. (Vanse.)

Vista interior de los muros de Fez.

Escena XII.

Salen EL REY *y* CELIN. *En lo alto estará* DON JUAN *y* UN CAUTIVO, *y un ataud en que parezca estar el infante.*

DON JUAN. Bárbaro, gózate aquí

703. **Tú** must be supplied to **obligando.** Trs. "Thou laying an obligation on heaven . . . heaven defends thy cause."

708. **Por** = in exchange for.

711. See note to 651.

716. There is a play, Krenkel observes, on the two meanings of **ocaso.** As line 811 shows, Ferdinand died in the evening, and his body was given up in the morning; 759 *ff.*

De que tirano quitaste
La mejor vida.

REY. ¿Quién eres?

DON JUAN. Un hombre, que aunque me maten,
No he de dejar á Fernando,
Y aunque de congoja rabie,
He de ser perro leal
Que en muerte he de acompañarle.

REY. Cristianos, ese es padron
Que á las futuras edades
Informe de mi justicia;
Que rigor no ha de llamarse
Venganza de agravios hechos
Contra personas reales.
Venga Alfonso ahora, venga
Con arrogancia á sacarle
De esclavitud; que aunque yo
Perdí esperanzas tan grandes
De que Ceuta fuese mia;
Porque las pierda arrogante
De su libertad, me huelgo
De verle en estrecha cárcel.
Aun muerto no ha de estar libre
De mis rigores notables;
Y así puesto á la vergüenza
Quiero que esté á cuantos pasen.

DON JUAN. Presto verás tu castigo,
Que por campañas y mares
Ya descubro desde aquí
Mis cristianos estandartes.

REY. Subamos á la muralla
A saber sus novedades.

DON JUAN. Arrastrando las banderas
Y destemplados los parches,
Muertas las cuerdas y luces,
Todas son tristes señales. (Vanse.)

729. **Padron**=a memorial, cp. II. 359.

Vista esterior de los muros de Fez.

Escena XIII.

Tocan cajas destempladas; sale DON FERNANDO *delante, con una hacha encendida, y detras* DON ALFONSO, DON ENRIQUE, *y* SOLDADOS, *que traen presos á* TARUDANTE, FÉNIX y MULEY.

DON FERNANDO. En el horror de la noche,
Por sendas que nadie sabe,
Te guié: ya con el sol
Pardas nubes se deshacen.
Victorioso, gran Alfonso,
A Fez conmigo llegaste:
Este es el muro de Fez,
Trata en él de mi rescate. (Vase.)

DON ALFONSO. ¡Ah de los muros! Decid
Al Rey que salga á escucharme.

(Salen el Rey y Celin al muro.)

REY. ¿Qué quieres, valiente jóven?

DON ALFONSO. Que me entregues al Infante,
Al maestre Don Fernando,
Y te daré por rescate
A Tarudante y á Fénix,
Que presos están delante.
Escoge lo que quisieres:
Morir Fénix, ó entregarle.

REY. ¿Qué he de hacer, Celin amigo,
En confusiones tan grandes?
Fernando es muerto, y mi hija
Está en su poder. ¡Mudable
Condicion de la fortuna,
Que á tal estado me trae!

FÉNIX. ¿Qué es esto, señor? Pues viendo

---

764. On **en**: see note to *Alcalde*, I. 380.

765. **Ah de** is the regular phrase. For instance, in *Amado y Aborrecido*, iii. 211 *a* (I. i.), and in *Puente de Mantible*, i. 210 *c*, 211 *a* (II. i.), the cry, "Ah de la torre," is answered by "Quién llama"; cp. "Ah del Muro," *Virgen*, i. 334 *a* (II. i.) "Ah de la cueva," *El José de las Mujeres*, iii. 367 *b* (II. viii.) "Ah de la escalera," *El Escondido*. III. 539.

Mi persona en este trance,
Mi vida en este peligro,
Mi honor en este combate,
¡ Dudas qué has de responder !
¿ Un minuto, ni un instante
De dilacion te permite
El deseo de librarme ?
En tu mano está mi vida,
¿ Y consientes (¡ pena grave !)
Que la mia (¡ dolor fiero !)
Injustas prisiones aten ?
De tu voz está pendiente
Mi vida (¡ rigor notable !)
¿ Y permites que la mia
Turbe la esfera del aire ?
A tus ojos ves mi pecho
Rendido á un desnudo alfanje,
¿ Y consientes que los mios
Tiernas lágrimas derramen ?
Siendo Rey, has sido fiera ;
Siendo padre, fuiste áspid ;
Siendo juez, eres verdugo ;
Ni eres Rey, ni juez, ni padre.

REY. Fénix, no es la dilacion
De la respuesta negarte
La vida, cuando los cielos
Quieren que contigo acabe.
Y puesto que ya es forzoso
Que una ni otra se dilate,
Sabe, Alfonso, que á la hora
Que Fénix salió ayer tarde,
Con el sol llegó al ocaso,
Sepultándose en dos mares
De la muerte, y de la espuma
Juntos el sol y el Infante.

798. **Alfange** is an Arabic word, meaning a sabre.

802. **Aspid**, because you have been deaf to my prayers. Spanish writers, following the passage in the Psalms, "Like the deaf adder that stoppeth her ear," use "áspid" as synonymous with deaf; cp. *No Hay Burlas*, ii. 312 *b* (I. vi.), "Aspid al conjuro soy: No lo escucho, no lo escucho."

Esta caja humilde y breve
Es de su cuerpo el engaste.
Da la muerte á Fénix bella:
Venga tu sangre en mi sangre.

FÉNIX. ¡Ay de mí! Ya mi esperanza
De todo punto se acabe.

REY. Ya no me queda remedio
Para vivir un instante.

DON ENRIQUE. ¡Válgame el cielo! ¿qué escucho?
¡Qué tarde, cielos, qué tarde
Le llegó la libertad!

DON ALFONSO. No digas tal; que si ántes
Fernando en sombras nos dijo
Que de esclavitud le saque,
Por su cadáver lo dijo,
Porque goce su cadáver
Por muchos templos un templo,
Y á él se ha de hacer el rescate. —
Rey de Fez, porque no pienses
Que muerto Fernando vale
Ménos que aquesta hermosura;
Por él, cuando muerto yace,
Te la trueco. Envía, pues,
La nieve por los cristales,
El enero por los mayos,
Las rosas por los diamantes,
Y al fin, un muerto infelice
Por una divina imágen.

REY. ¿Qué dices, invicto Alfonso?

DON ALFONSO. Que esos cautivos le bajen.

FÉNIX. Precio soy de un hombre muerto;
Cumplió el cielo su homenaje.

REY. Por el muro descolgad
El ataud, y entregadle;
Que para hacer las entregas

822. Cp. *Escondido*, I. 876.

829. **En sombras**, obscurely. The same idea is expressed by "enigmas," as Krenkel points out in *Vida*, III. 825.

846. **Bajar** is here used transitively; so also in *El Escondido*, II. 133 and 151. For the intransitive use see *Vida*, III. 23 and 872.

A sus piés voy á arrojarme. (Quítase del muro.)
(Bajan el ataud con cuerdas por el muro.)
DON ALFONSO. En mis brazos os recibo,
Divino Príncipe mártir.
DON ENRIQUE. Yo hermano, aquí te respeto.

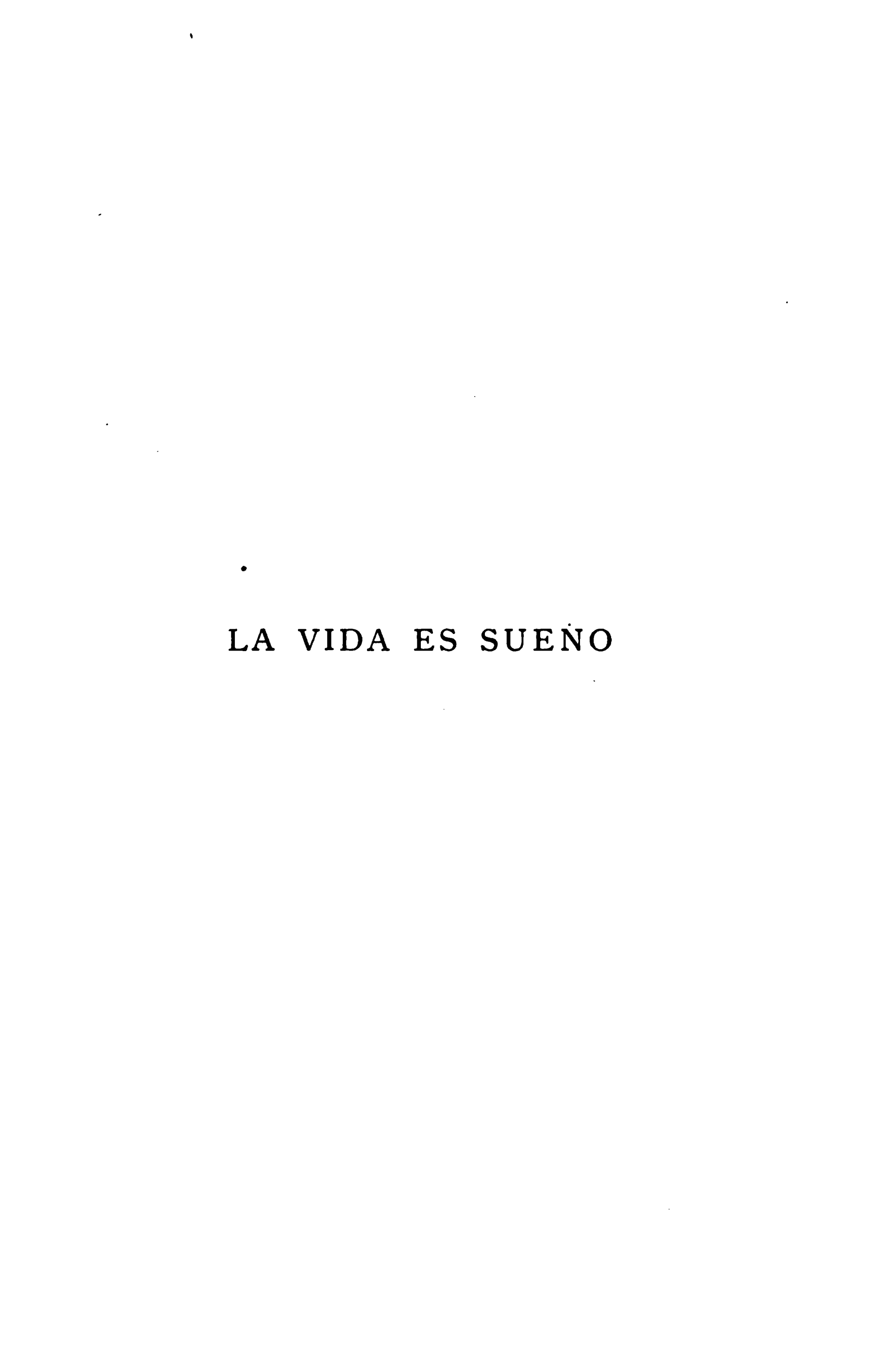
Escena XIV.

Salen EL REY, DON JUAN, *y* CAUTIVOS.

DON JUAN. Dame, invicto Alfonso, dame
La mano.
DON ALFONSO. Don Juan, amigo,
¡ Buena cuenta del Infante
Me habeis dado !
DON JUAN. Hasta la muerte
Le acompañé, hasta mirarle
Libre, vivo y muerto estuve
Con él : mirad dónde yace.
DON ALFONSO. Dadme, tio, vuestra mano ;
Que aunque necio é ignorante
A sacaros del peligro
Vine, gran señor, tan tarde,
En la muerte, que es mayor,
Se muestran las amistades.
En un templo soberano
Haré depósito grave
De un cadaver tan invicto. —
A Fénix y á Tarudante (Al Rey.)
Te entrego, Rey, y te pido
Que aquí con Muley la cases,
Por la amistad que yo sé
Que tuvo con el Infante.
Ahora llegad, cautivos,
Ved vuestro dueño, y llevadle
En hombros hasta la armada.
REY. Todos es bien le acompañen.
DON ALFONSO. Al son de dulces trompetas
Y templadas cajas marche

867. **Que es mayor** = which is the thing of most importance.

El ejército con órden
De entierro, para que acabe,
Pidiendo perdon humilde
Aquí de sus yerros grandes,
El Catolico Fernando,
Príncipe en la fe constante.



LA VIDA ES SUEÑO

INTRODUCTION

THE story of Barlaam[1] and Josephat, was a favourite in the Middle Ages, and procured for its heroes a place in the calendars both of the Eastern Church and the Western. Derived from Buddhistic sources, the tale in its Christianised form is said to be first found in St. John of Damascus and runs somewhat as follows:—Abenner, an Indian king, and a bitter persecutor of Christianity, has long been childless, but at last an heir is born to him of singular beauty, who receives the name of Josephat. The happy monarch calls together his astrologers to draw the infant's horoscope, and they predict that he is destined in glory and prosperity to surpass the whole of his race: but the most learned of them adds that the scene of his glory will be another than his father's kingdom, and that he will turn Christian. To prevent such a consummation the king builds in a secluded city a splendid palace, in which the boy is reared. No one is allowed access to him except teachers and servants in the flower of youth, and he is not permitted to know anything of the sorrows of humanity, of disease, poverty, age, or death, so as to prevent his mind from dwelling on the idea of another world; while it is a strict command of the king's that Christ and Christianity shall not be mentioned in the child's hearing.

The prince grows up thoughtful and devout. He easily acquires a great variety of knowledge, and, becoming curious, he earnestly begs to be allowed to pass the gates of the palace. Reluctantly the king consents, but he

---

[1] I have followed Colonel Yule's article "Barlaam" in the *Encyclopædia Britannica.*

orders that all painful sights shall be kept out of his son's path. One day, however, by accident the prince meets a leper and a blind man, and demands in astonishment what such a spectacle means. These are the ills, he is told, to which men are liable. Are all men a prey to such ills? he asks; and, when he reaches the palace, he is much cast down. Another day he meets a feeble old man, and, again questioning his attendants, he hears for the first time of death. In how many years, he inquires, will death befall him? Is there no way of escaping it? His servants say none, and Josephat grows more pensive than ever, meditating on the certainty of death and on a hereafter.

At this time Barlaam, a holy hermit in the wilderness of Sennaritis, is bidden by God to journey into India, and seek out Josephat. Disguised as a merchant, the saint gains access to the prince, explains the Christian beliefs to him, and urges him to adopt an anchorite's life. The prince is converted; and, although the king does all he can to shake his son's convictions, and a magician named Theudas is called in, who surrounds him with lovely girls in order to divert him, the prince is saved by his perpetual prayers from yielding to temptation. At last Abenner in despair associates his son with himself in the government of his country. Josephat's administration is prosperous, and he uses his power to favour Christianity. Abenner himself becomes a convert, and dies in course of time, penitent for his persecution of the faith. Upon this Josephat hands over his kingdom to a friend called Barachias, and journeys into the wilderness seeking Barlaam. After two years, although much harassed by demons, Josephat finds Barlaam, and embraces the life of a hermit. Barlaam dies not long afterwards, but Josephat for several years continues to dwell a hermit in the wilderness. After the prince's death Barachias brings the bodies of the pair to India, and many miracles are performed at their tombs.

From the story of Barlaam and Josephat is derived the idea of Sigismund's seclusion among the mountains, in order that the predictions of astrology may be falsified. Calderon, if unacquainted with the tale in any other shape, had probably read Lope's play, founded on the legend,

of *Barlan y Josafá*, printed under the name of *Los dos soldados de Cristo*, for the celebrated monologue of Sigismund in the first of *Life's a Dream* is obviously based upon the remonstrances of Josafá with his father on his confinement.

Another story has contributed yet more to Calderon's plot, the well-known tale in the *Arabian Nights* of Abou Hassan, the boon companion of Haroun al Raschid. The Caliph, it may be remembered, drugged Hassan's wine, and conveying him to the palace, caused him to be addressed, upon his awakening, as the Commander of the Faithful, but after he had spent a day in enjoying the splendours of his position, Hassan was again rendered insensible and carried back to his own house.

Transferred to the West, the tale is told of Philip the Good, Duke of Burgundy. As he was wandering through the streets of Bruges or Brussels—for the accounts differ—with his boon companions, he found a man lying drunk in the market place, and ordered him to be carried to the palace, and laid on the ducal bed. His dirty clothes were taken off, he was attired in an embroidered night-shirt, and the duke's nightcap was placed upon his head. When he awoke, he found himself attended by pages and chamberlains, who treated him as their master, and dressed him in the duke's clothes. He was conducted with much ceremony to mass, and after mass a gorgeous dinner was served. He subsequently played at cards with the courtiers, went hunting in the park, and in the evening was entertained with music and dancing; a comedy was performed before him, and he sat drinking till late into the night. When he had fallen asleep, his old clothes were again put on him, and he was once more laid in the spot where he had been found. Upon coming to his senses, he puzzled much over the incidents of his sudden elevation, and at last arrived at the conclusion that the whole adventure had been a dream.

This tale of Philip the Good is familiar to English readers, for it forms the foundation of the Induction to *The Taming of the Shrew*,—Shakespeare's remodelling of the anonymous play *The Taming of a Shrew*. The story found its way into Spanish literature also, and is repeated

by Rojas, among others, in his *Viaje Entretenido*, a work that was extremely popular in Calderon's boyhood. From Rojas in all likelihood Calderon derived the tale, and made it the groundwork of *Life's a Dream*. He has eliminated the comic element entirely, and he has, as Dr. Krenkel points out, derived hints for the development of the story, as an allegory of human life, from the legend of the Old Man of the Mountain related by Marco Polo, and referred to by Boccaccio (III. Nov. 8). In order to confirm the zeal of his followers, the Old Man of the Mountain was accustomed to administer sleeping draughts to them, and transport them to a pleasant valley among the mountains, where, when they awoke, they found themselves surrounded by houris in delightful gardens, and were entertained with rich banquets and costly wines. After a few days they were again drugged, conveyed back to their homes, and, on recovering consciousness, believed that, thanks to the supernatural powers of their leader, they had obtained a glimpse of the paradise reserved for the true believer.

It is unnecessary to dwell upon the variants of the tale of the awakened sleeper, or the details that accumulated round Barlaam and Josephat. What has been said will suffice to show the sources out of which Calderon constructed one of the most perfect of his plays. It deserves especial notice that *Life's a Dream* has less about it that is characteristically national than any other of his works. The underplot—the visit of Rosaura to the Court of Poland in search of the lover who has deserted her—is indeed thoroughly Spanish, but the treatment of the main theme gives Calderon more of a claim to be ranked as a "world-poet" than any other of his dramas. The lesson he strives to enforce—that this world of phenomena is but a shadow—that the only reality is the Eternal that underlies it, has been taught, as I have said, by thinkers of so many schools that Calderon can claim no right of property in it. Essentially it is the doctrine expressed by Euripides in the epigrammatic lines—

Tίs οἶδεν, εἰ τὸ ζῆν μὲν ἔστι κατθανεῖν,
τὸ κατθανεῖν δὲ ζῆν κάτω νομίζεται.

Calderon's merit lies in the atmosphere of poetic sentiment in which he has enveloped the idea, and in the thoroughly dramatic manner in which the lesson is taught. The plot is worked up with the utmost skill, and the characters stand out as lifelike individuals. The opening scenes enlist the reader's sympathies for the hero, whose naturally generous nature has been warped by the treatment he has experienced. The innate ambition, which has only grown stronger because it has had no means of satisfying itself, is indicated with much skill, and the reader is prepared for the violence Sigismund shows when freed from the confinement that has embittered him. The transformation in his disposition, wrought by the sudden reverse of fortune, may seem too complete; yet the dramatist has indicated, with the utmost dexterity, more particularly in Sigismund's speeches to Rosaura, that the change is not effected without an internal struggle. Scarcely inferior is the portrait of the king, at the outset pompous and vain, the effect of prosperity and flattery, yet a little uneasy in his conscience as to the Laian deed he had committed. His incapacity to control his son, when the latter refuses to be overawed by his father's dignity, and the genuine surprise Basilio manifests at the view that son takes of his father's treatment of him, are portrayed with true dramatic acuteness, and so are the helplessness of the old man, when brought face to face with the insurrection in his son's favour, and his inability either to fight or fly. At the same time Calderon, according to his wont, imparts to the king's surrender a touch of dignity that saves him from contempt. Clotaldo too, the loyal servant of his master, incapable of deserting him in the hour of danger, and kindly and chivalrous by nature, but executing the king's orders without greatly troubling himself as to their wisdom or humanity, is an admirable sketch, boldly and clearly drawn, yet free from exaggeration, and devoid of the self-assertiveness of the soldiers of many of Calderon's romantic plays; while Astolfo, ambitious and vain of his rank, yet mean at heart, is saved from being despicable by his personal courage. That he should be willing to use his sword in defence of the king, when deserted by all his followers, is a touch worthy of Calderon.

It is interesting to compare with this play the *auto* which Calderon founded upon it, not only because the *auto* is a good specimen of a singular class of compositions, but because it shows how he imparted a theological character to a play which in its original form rests upon ideas in no way peculiarly Christian.

Like the rest of the *autos*, *Life's a Dream* opens with a *loa* which, like most *loas*, has no bearing upon the *auto* that follows. The characters are the five senses, armed with bows and arrows, the Body personified by an old man. Reason dressed as a *galan*, and the chorus of singers. The chorus opens the *loa* by asking the Senses which was the greatest miracle, the Incarnation, the Crucifixion, or the Real Presence in the Sacrament. The Senses agree that they are equally marvellous. The beating of a drum is heard behind the scenes; Reason coming forward asks the cause of it, and Hearing explains to him that as human life is a battle, the Senses follow the example of the Tartars, who hang their children's food on a tree and teach them to bring it down with the bow, and practise the obtaining of food for the Body in the same fashion. The Body appears on the stage; the drum beats again: a hill is disclosed, and on it descends a cross, on which the host and a chalice are seen. The Body tells them the wine in the chalice is pressed from the vine of Caleb; the bread is of the corn of Joseph, the ears of which Ruth gathered in Bethlehem; and bids the Senses shoot, adding—

"But let no forward tongue exclaim,
'"Tis sacrilege to Him above
That ye should thus your arrows aim;'
For they have been the arms of love,
And naught is here of worldly feat,
But wholly mystic is the rite,
And he the prey of Error's cheat
Whose arrow wanders in its flight."

Sight, saying she sees the bread, shoots and misses, then Touch, then Smell, then Taste. At last Hearing, saying it is not bread but flesh and blood, shoots, and the cross is lowered so that Reason can take the host and the chalice and place them in the hands of Hearing. Hearing says she receives them for all. She further declares that an *auto*

under the title of *Life's a Dream* is to be represented, and a species of brief address to the audience follows. Each of the Senses then recites some verses in honour of the Incarnation, and the *loa* concludes with a request for the silence, not the applause, of the spectators.

At the rising of the curtain on the *auto* proper, the four Elements are found disputing the possession of a crown of laurel. To them appear Power in the guise of a venerable old man, and Wisdom and Love attired as *galanes.* To the Trinity the Elements submit, and Power declares that the Elements should not be foes one to another, and yet that they should remain distinct. Wisdom proclaims that, Power having assigned to them an equality of force, Wisdom allots to them their respective spheres, and Love assigns them habitation. The Elements celebrate the decree with dance and song, and then Fire, as their spokesman, requests Power to appoint a master to rule them. Power's reply is somewhat on the model of that of Basilio in the First Act of *Life's a Dream.* He begins—

> "Gran Corte del Universo,
> Leales vasallos mios,
>
> . . .
>
> Quiero un secreto deciros,
> Que hasta ahora de mi mente
> Para ninguno ha salido."

He, who was all sufficing to Himself, yet created Principalities and Powers, and chose Nature for His Queen, and ordained that her Son should, by Grace, inherit His Kingdom. The chief angel, to avoid doing homage to an inferior, rebelled and was cast out. This speech concluded, Power inquires of Wisdom if the second creation will be rebellious as the first. Wisdom declares He has written on the stars that, if Man be called out of the bowels of the earth, where he has hitherto lain, sinless and lifeless, as in a prison, he will prove as rebellious as the angel. He will bring fear, danger, adultery, hate, theft into the world: Death will have universal sway. Love begs that Man may not be punished before he has sinned, but be born, and left to the guidance of his Understanding, with Free Will to choose good or evil. Power declares that He ever

inclines to the side of Love, and that Man, ignorant of his own identity, shall be transported to a splendid palace in the plain of Damascus (Damasceno Campo), a true Paradise; he shall receive Grace for a consort; if he shows himself kindly and reasonable, the Elements are to be his servants; if he prove proud and rebellious, they are to refuse him obedience, and drive him forth. The Elements swear to observe this injunction, and hereupon Power, Wisdom, and Love quit the stage, attended by the Elements singing hymns of praise, which rouse the suspicions of the Shadow, who at that moment appears on the scene, and, summoning the Prince of Darkness to his aid, relates that the Lord of All has a son, whom He intends to summon from the womb of Earth, in which he lies, and make Master of the World, translating him to a Paradise where he will, when he has learned who he is, obtain through divine aid knowledge of good and evil. While they are conversing, a curtain rises and discovers Man clad in skins and attended by Grace, who bids him come forth from his prison at the summons of his Creator. Man, bewildered, declares, "I know no more than not to know what I am, or shall be, or have been." Grace bids him follow the Light before him, and he will learn what he has been and what he is; what he shall be lies in his own power to determine. Man complains that his feet move slowly, and Light replies—

"It is no freak
Of chance that man is born an alien
From liberty."

Hereupon a monody is put into the mouth of Man which is constructed on the lines of Sigismund's celebrated soliloquy. The introduction is, however omitted, and there are only five *décimas*. One of them may be quoted as a specimen.

"¿Porqué, si es que es ave aquella,
Que ramillete de pluma,
Va con ligereza suma
Por esa campaña bella,
Nace apénas, cuando en ella
Con libre velocidad
Discurre la variedad
Del espacio en que nació:

Teniendo mas vida yo
Tengo ménos libertad?"

Man is transported to Paradise, and is there clothed by the Elements, who offer their homage. Bewildered by the splendour surrounding him, he exclaims nearly in the words of Sigismund—

"¡Cielos! ¿qué es esto que veo?
¿Qué es esto ¡cielos! que miro?
Que si lo dudo, me admiro,
Y me admiro, si lo creo?
¡Yo de Galas adornado,
De músicas aplaudido,
De sentidos guarnecido,
De potencias ilustrado!"

Understanding and Will stand beside him as his advisers, the former endeavouring to check the arrogance he speedily begins to display, Will on the other hand encouraging it, and thereby winning the favour of Man, who addresses Understanding as "vejez caduca, Siempre a mis gustos opuesta." Meanwhile Shadow and the Prince of Darkness have made their way into Paradise, determined to administer a potion to Man, which may lead him to transgress, and plunge him in such a lethargy that, when he wakes, he may no longer be a fit heir for the kingdom. Shadow, in the guise of a shepherdess, offers him an apple, and, when Understanding endeavours to prevent him from taking it, with the aid of Will, Man hurls his unwelcome adviser from the stage, much as Sigismund throws his attendant from the balcony. Man eats the apple; an earthquake follows, and in his terror he vainly appeals to Will and to the Elements for aid. Power, Knowledge, and Love appear on the scene; and the first named orders Man to be conveyed to the cavern from which he had emerged, that he, who when in his cradle slumbered in the arms of Grace, may awake in those of Sin. Love pleads for him; Power pronounces that for infinite sin against infinite Power Man can of himself make no atonement; Wisdom declares that, since the will of the Three is One, there is a Person who will do for Man what he cannot achieve for himself. Man, clothed in skins as at first, is laid by the Elements in the cavern whence he

had emerged. On waking he recognises his first abode, and wonders whether his stay in Paradise has been a dream.

> "Ah, woe is me! Ah, whither are they fled,
> The majesty, and ceremonial pomp,
> The pliant knee, the luxury of state,
> The music, and the perfumed air, the flowers,
> The rich environment of royal robes,
> And all the attendant train, whose watchful care
> Waited upon me?"

At length he determines to seek out his lost palace, and, bewailing the hostility of nature, calls on Light to aid him. Instead of Light the Shadow appears, and announces that he is Man's Sin, and will follow him wherever he may go. Sin further tells him that there is no forgiveness for his crime, but, Understanding coming to his help, and forcing Will also to give "the aid of his free action," Sin retires to consult the Prince of Darkness. Understanding and Will endeavour vainly to break the chains that bind Man. Wisdom, however, enters in the guise of a pilgrim and undoes the fetters, and placing them on Himself, retires into the interior of the cavern, while Man flies, accompanied by Understanding and Will. Lucifer and the Shadow, entering intent on slaying Man, kill the pilgrim who has taken his place. An earthquake follows, and the pair are thrown at the feet of their supposed victim. Man, Understanding, and Will, hastening to the spot, find the Evil Spirits prostrate and Wisdom embracing a cross. "¿Quién me dirá" says Man.

> "si Teatro,
> Que á la vista representa
> Viva muerte, y muerta vida,
> Es victoria, ó es tragedia?"

Wisdom informs him that He has taken Man's place and made infinite atonement for infinite sin. The Evil Spirits in their turn claim the descendants of Man, the inheritors of his transgression, as their prey. Wisdom replies that one of the Elements will wash out the stain, and at the call of Light, Water appears carrying a shell filled with the Water of the Jordan to wash away "the sins of Men." Lucifer objects that only inherited sin, not the original transgression of Man, is thus washed away; but Wisdom answers that

the material for another Sacrament will be supplied by another element, and Earth offers her corn and wine. The incredulity of Lucifer is silenced by the assertion of Wisdom, that He, who could create the Universe out of nothing, can turn bread into flesh and wine into blood. Love appears, and the Evil Spirits retire vanquished. Man in thankfulness exclaims, "If this be sleep, may I sleep never to wake again." Power reminds him of all that has been done for him, and warns him—

> "And since this life of thine throughout is dream,
> For in the last result is life a dream,
> Lose not again a good so wholly precious :
> For if thou dost, mayhap thou'lt find thyself
> Again imprisoned in a straiter cell,
> If in the final sleep, the lethal dream,
> Thou should'st awake contaminate with sin."

Man vows amendment, Understanding offers to advise him for the best, Will to incline his mind to take the advice, Light promises his illumination : and so the *auto* ends.

There can be no doubt, I think, that the *auto* is based upon the play and not the play upon the *auto*. Indeed it was probably the signal success of the play that led to the composition of the *auto*. Calderon took an obvious pride in *Life's a Dream*, and he frequently alludes to it in other dramas. In the spirited play, for instance, *Primero soy Yo*, when the maidservant is locked up in a grotto, she says, "Who would have thought that I should play some of the business in *Life's a Dream!*"

The adventures of Rosaura call for a brief comment. The Spanish conception of honour, derived in a great measure from the Moors, developed gradually into an elaborate code which played an imposing part on the stage, and about which I shall have more to say when I come to speak of the *Comedias de Capa y Espada*. The lurid tragedies of jealousy, which form one of the finest portions of the Spanish drama, derive their force from the firm hold which this code had obtained upon the nation ; but it also appears in almost all of Calderon's works. In obedience to it a Spaniard considered the existence of a doubt of his wife's honour as great an enormity as actual adultery.

Honour was a thing so delicate that a whisper sufficed to besmirch it (*Life's a Dream*, i. 450). The mere suspicion could be wiped out only by bloodshed; and the vengeance thus obtained must be concealed, not from fear of the officers of the law, but because the knowledge that the stain had been wiped out with blood would reveal to the world the existence of the stain. A man whose honour had been infringed, and who had not revenged himself, was regarded as infamous (*Life's a Dream*, i. 442). That a woman who had been deceived should quit her home and travel round the world in search of her faithless lover is an idea familiar to Spanish novelists (*e.g. Las Dos Doncellas* of Cervantes) as well as dramatists. Her first duty was to preserve her secret. Entire silence was an obligation of the highest importance. Thus Calderon makes one of his heroines say in a passage, the verbal dexterities of which hardly admit of translation—

> "Callemos, honor, tú y yo;
> Que no ser de nadie dicha
> Una desdicha, ya es dicha;
> Y para obligarte á dar
> El sepulcro singular
> De mi pecho á mi dolor,
> Honor, en trances de honor
> No hay cosa como callar."

Her second aim was to revenge herself by the death of her seducer if he refused atonement by marrying her. In some cases she was, as in *Life's a Dream*, ready to execute her vengeance herself: in others she, in the spirit of "Kill Claudio," demanded a man's aid to punish man's wrongdoing. To the help of any *caballero* she was deemed entitled in virtue of her sex.

> "Si ser mujer os obliga,
> Dad á mi vida remedio,"

is an appeal that, according to Calderon's theory of ethics, is irresistible. Another part of it is that to the passive obedience due to kings there is one signal exception. To quote another of Calderon's heroines—

> "For were it possible the king should love me,
> And he imagined aught, or aught contrived,
> Or sought to compass aught against mine honour,"

I'd tell my lord the king that in mine eyes
Mine honour's nobler than the kingliest crown,
Aye more to me than all this Universe."

This explains at once Sigismund's behaviour to Rosaura, based on the supposition that as the king's son he is above denial; and her repulse of him, at first respectful and finally indignant, when she finds that her demeanour has failed to check him. This struggle between the unlimited privileges of royalty and woman's honour is only touched upon in *Life's a Dream*, but it forms the *motif* of more than one fine drama of Calderon's.

Life's a Dream is printed in the first volume of Calderon's plays issued by his brother in 1636; and it is alluded to in a *loa* by Lope, who died 21st August 1635. A reference to it is also supposed to be intended in the lines—

"It's said right truly that our Life's a Dream,
And is entirely dream,"

which occur in Lope's *El Castigo sin Venganza*, a play printed in 1634. If this be the case, the play must date at least from 1633.

PERSONAS

BASILIO, Rey de Polonia.
SEGISMUNDO, Príncipe.
ASTOLFO, Duque de Moscovia.
CLOTALDO, viejo.
CLARIN, gracioso.
ESTRELLA, Infanta.
ROSAURA, Dama.
SOLDADOS.
GUARDAS.
MÚSICOS.
ACOMPAÑAMIENTO.
CRIADOS.
DAMAS.

La escena es en la corte de Polonia, en una fortaleza poco distante, y en el campo.

JORNADA PRIMERA

A un lado monte fragoso, y al otro una torre, cuya planta baja sirve de prision á Segismundo.

Escena I.

Sale ROSAURA, *vestida de hombre.*

(Sale por lo alto del monte, y en diciendo los primeros versos baja.)

ROSAURA. Hipogrifo violento,
Que corriste parejas con el viento,
¿ Dónde, rayo sin llama,
Pájaro sin matiz, pez sin escama,
Y bruto sin instinto
Natural, al confuso laberinto
Destas desnudas peñas,
Te desbocas, te arrastras y despeñas?
Quédate en este monte,
Donde tengan los brutos su Faetonte;

---

1. This address of Rosaura's to her steed is similar to that put into the mouth of Febo, who, in *El Castillo de Lindabridis*, ii. 264 *b* (II. xii.), apostrophises the hippogriff that has brought him to the plains of Babylon as "Hipogrifo desbocado, Parto disforme del viento." In that play the steed is the fabulous creature imagined by Ariosto (*Orlando Furioso*, iv. 18), on which Astolfo rode (Cerv. *D. Q.* I. xxv.); in this hippogriff is simply an epithet for a fiery steed. Cp. *Puente*, i. 210 *a* (I. x.)

2. **Correr parejas** = to run as swiftly as. Cp. *Virg. del Sagrario*, i. 329 *a* (I. ii.) The *s* in this adverb represents the oblique case of the plural; cp. léjos, orillas. The noun **pareja** is used and not the adverb in *Puente*, i. 221 *a* (III. xi.), "ígual pareja corrió Con el aura."

3-5. These privatives are quite in Calderon's manner. In *Mayor Monstruo* "pez sin escama" is applied to a ship.

10. The horse is compared to Phaethon because it has dashed as wildly against the rocks as Phaethon did against the earth in his headlong career.

Que yo, sin mas camino
Que el que me dan las leyes del destino,
Ciega y desesperada,
Bajaré la cabeza enmarañada
Deste monte eminente,
Que abrasa al sol el ceño de su frente.
Mal, Polonia, recibes
A un extranjero, pues con sangre escribes
Su entrada en tus arenas,
Y apénas llega, cuando llega á penas.
Bien mi suerte lo dice;
Mas ¿dónde halló piedad un infelice?

(Baja Clarin en traje de camino.)

CLARIN. Dí dos, y no me dejes
En la posada á mí cuando te quejes;
Que si dos hemos sido
Los que de nuestra patria hemos salido
A probar aventuras,
Dos los que, entre desdichas y locuras,
Aquí habemos llegado,
Y dos los que del monte hemos rodado:
¿No es razon que yo sienta
Meterme en el pesar, y no en la cuenta?

ROSAURA. No quise darte parte
En mis quejas, Clarin, por no quitarte,
Llorando tu desvelo,

14-16. Vera Tassis reads **aspereza** in line 14 for **cabeza**, and in line 16 **arruga** for **abrasa**. The latter is supported by *P. C.* II. 38; "Este monte eminente, Cuyo arrugado ceño," *Luis Perez*, ii. 454 *c* (III. i.), and other passages.

19. **Arenas** = sandy wastes. Cp. *Júdas Macabeo*, i. 313 *c* (I. viii.)

20. This play on words is common enough, even in passages expressive of despair. Schmidt compares *Mañanas de Abril*, ii. 287 *c* (II. xiii.), "Caballero, á quien apénas Vi, pues si os vi, á penas fué." The phrase is frequently parodied by the *gracioso*. For instance, in *Cada Uno*, iii. 455 *a* (II. iii.), "Y apénas Leonor me vió, Cuando vi que me vió á penas."

23. **Dejar en la posada** is a proverbial phrase; cp. Tirso de Molina, *Villana de Vallecas*, 48 *c*, (I. x.)

27. **Probar**, or **buscar aventuras** is the stock expression of the *caballero andante*; cp. *D. Q.* I. iii., etc.

29. **Habemos** is the older form of hemos.

32. *I.e.* You make me share the toil, but do not include me in the reckoning.

El derecho que tienes al consuelo.
Que tanto gusto habia
En quejarse, un filósofo decia,
Que, á trueco de quejarse,
Habian las desdichas de buscarse.

CLARIN. El filósofo era
Un borracho barbon : ¡ oh ! ¡ quién le diera
Más de mil bofetadas !
Quejárase despues de muy bien dadas.
Mas ¿ qué harémos, señora,
A pié, solos, perdidos y á esta hora,
En un desierto monte,
Cuando se parte el sol á otro horizonte ?

ROSAURA. ¡ Quién ha visto sucesos tan extraños !
Mas, si la vista no padece engaños !
Que hace la fantasía,
A la medrosa luz que aun tiene el dia,
Me parece que veo
Un edificio.

---

37. Circe says, *El Mayor Encanto*, i. 395 *c* (II. i.), "Quien tiene de que quejarse ¡ Oh, cuánto en quejarse yerra ! Que la justicia del llanto Hace apacibles las penas." Cp. *D. Q.* II. vii., "Mas vale buena queja que mala paga." Such phrases as **Un filósofo decia, un sabio decia** (II. 354), are the usual mode in Calderon of introducing a quotation.

41. Observe the hiatus before **era**. This is common before the last accented syllable in a line. Cp. below, v. 164, "Un Volcan, un Etna hecho." "Dans la plupart des cas," says M. Morel Fatio, "il faut attribuer cet hiatus au désir de conserver à la seconde partie du vers son mouvement trochaïque ou iambique aussi intact que possible : il va de soi en effet que l'élision d'une finale atone devant la dernière voyelle accentuée du vers mettrait presque toujours en contact deux temps forts, et détruirait par conséquent le mouvement binaire." See General Introduction.

42. Madame d'Aulnoy (i. 262, 263) remarks, "They (the Spaniards) are surprisingly temperate in regard to wine. The women never drink any, and the men so little that the half of a *demi-setier* serves them for the day. *One cannot insult them more grossly than by accusing them of drunkenness.*"

42. **Quién le diera,** Would that some one would give him ! **Quién** sometimes seems to mean no more than *utinam*. "Quién no te habiera pisado," = would that I had never trod thee, *Secreto Agravio*, i. 595 *b* (I. iii.) ; "Oh ! quién de un suspiro al dia La luz apagar pudiera," *Gal. Fant.* i. 298 *a* (II. vi.)

52. **Medroso** = full of terror, is the Lat. meticulosus, *l* becoming *r* as in caramillo from calamus.

CLARIN. O miente mi deseo,
O termino las señas.
ROSAURA. Rústico nace, entre desnudas peñas,
Un palacio tan breve,
Que al sol apénas á mirar se atreve.
Con tan rudo artificio
La arquitectura está de su edificio,
Que parece, á las plantas
De tantas rocas y de peñas tantas
Que al sol tocan la lumbre,
Peñasco que ha rodado de la cumbre.
CLARIN. Vámonos acercando;
Que este es mucho mirar, señora, cuando
Es mejor que la gente
Que habita en ella generosamente
Nos admita.
ROSAURA. La puerta
(Mejor diré funesta boca) abierta
Está, y desde su centro
Nace la noche, pues la engendra dentro.
(Suenan dentro cadenas.)
CLARIN. ¡Qué es lo que escucho, cielo!
ROSAURA. Inmóvil bulto soy de fuego y hielo.
CLARIN. ¿Cadenita hay que suena?

55. **Terminar**, Schuchardt remarks, has the sense of determinar; cp. v. 92.

66. **Mucho** is used in a depreciatory sense = overmuch. Cp. *Alcalde*, II. 17.

70. Krenkel compares *Purgatorio*, i. 163 *b* (III. viii.), "El barco fié á las ondas, Diré el atahud mejor." So Nino says, *Hija del Aire*, iii. 41 *b* (III. xiii.), "Este es su cuarto: mejor Dijera la esfera breve, Adonde en golfo de flores El sol mas hermoso duerme." *Júdas Macabeo*, i. 314 *a* (I. viii.), "Mujer determinada, Y dijera mejor enamorada."

74. *Eco*, ii. 585 *c* (II.), "A un tiempo mismo Me abraso y tiemblo, alternando Hielo ardiente y fuego frio." Compare the Duke's sonnet in *La Banda y la Flor*, ii. 154 *a* (I. v.) The sound of chains rattling seems to have been considered by the Spaniards of the seventeenth century peculiarly terrifying; cp. *D. Q.* I. xx., "Oyeron . . . golpes á compas con un cierto crujir de hierros y cadenas que . . . pusieran pavor á cualquier otro corazon que no fuera el de Don Quixote."

75. Calderon's *graciosos*, like the characters of Aristophanes, are greatly given to the use of diminutives to produce a comic effect. Cp. below, l. 295, enmascaraditos; also angelita, *Hija del Aire*, iii. 25 *b* (I. vii.); muertecillo (*Para vencer á Amor*, iii. 179 *c* (III. iii.)

Mátenme, si no es galeote en pena:
Bien mi temor lo dice.

Escena II.

SEGISMUNDO. (Dentro.) ¡Ay mísero de mí! ¡Ay infelice!
ROSAURA. ¡Qué triste voz escucho!
Con nuevas penas y tormentos lucho.
CLARIN. Yo con nuevos temores.
ROSAURA. Clarin . . .
CLARIN. Señora . . .
ROSAURA. Huyamos los rigores
Desta encantada torre.
CLARIN. Yo aun no tengo
Animo para huir, cuando á eso vengo.
ROSAURA. ¿No es breve luz aquella
Caduca exhalacion, pálida estrella,
Que en trémulos desmayos,
Pulsando ardores y latiendo rayos,
Hace mas tenebrosa
La oscura habitacion con luz dudosa?
Sí, pues á sus reflejos
Puedo determinar (aunque de léjos)
Una prision oscura,
Que es de un vivo cadáver sepultura;
Y, porque mas me asombre,
En el traje de fiera yace un hombre,
De prisiones cargado,
Y sólo de una luz acompañado.
Pues huir no podemos,

76. Every reader of *Don Quixote* will remember the "cadena de galeotes, gente forzada del Rey." **Galeote en pena** means [the ghost of] a galley-slave in purgatory. See note to *Alcalde*, II. 421.

77. Clarin jestingly substitutes **mi temor** for "mi valor."

88. The Spanish poets, like the Latin, give a transitive meaning to verbs properly intransitive. Krenkel compares *Puente*, i. 210 *c* (II. i.), "Aquesta antorcha, Que luces cobarde pulsa"; and *Mayor Monstruo*, i. 500 *c* (III. xv.), "Esplendor nocturno, Que allí horrores late."

97. **Prision**, a prison; **prisiones** = chains.

99-101. Possibly these lines should be given to Clarin, who has said, "No tengo animo para huir." The cautious **desde aquí** is more consonant with the timidity of the *gracioso* than the boldness of the heroine.

Desde aquí sus desdichas escuchemos:
Sepamos lo que dice.

Descúbrese Segismundo, con una cadena, y la luz, vestido de pieles.

SEGISMUNDO. ¡Ay mísero de mí! ¡Ay infelice!
Apurar, cielos, pretendo,
Ya que me tratais así,
Qué delito cometí,
Contra vosotros, naciendo;
Aunque si nací, ya entiendo
Qué delito he cometido:
Bastante causa ha tenido
Vuestra justicia y rigor;
Pues el delito mayor
Del hombre es haber nacido.
Solo quisiera saber,
Para apurar mis desvelos
(Dejando á una parte, cielos,
El delito de nacer),
¿Qué mas os pude ofender
Para castigarme mas?
¿No nacieron los demas?
Pues si los demas nacieron,
¿Qué privilegios tuvieron,
Que yo no gocé jamas?
Nace el ave, y con las galas
Que le dan belleza suma,
Apénas es flor de pluma
O ramillete con alas,
Cuando las etéreas salas
Corta con velocidad,
Negándose á la piedad
Del nido, que deja en calma:

103. The arrangement of this monologue is formal. The first two *décimas* consist of general complaints addressed to heaven regarding the speaker's lot. Then follow four instances of a happier fate, each instance occupying eight lines, clinched by two lines demanding why the speaker is less free. The whole concludes with ten lines summing up his complaint. As to the very inferior edition of the monologue that appears in the *auto*, see Introduction, pp. 128-129.

¿Y teniendo yo mas alma,
Tengo ménos libertad?
Nace el bruto, y con la piel
Que dibujan manchas bellas,
Apénas signo es de estrellas
(Gracias al docto pincel),
Cuando, atrevido y cruel,
La humana necesidad
Le enseña á tener crueldad,
Monstruo de su laberinto;
¿Y yo, con mejor instinto:
Tengo ménos libertad?
Nace el pez, que no respira,
Aborto de ovas y lamas;
Y, apénas bajel de escamas
Sobre las ondas se mira,
Cuando á todas partes gira,
Midiendo la inmensidad
De tanta capacidad
Como le da el centro frio:
¿Y yo, con mas albedrío,
Tengo ménos libertad?
Nace el arroyo, culebra
Que entre flores se desata;
Y, apénas, sierpe de plata,
Entre las flores se quiebra,
Cuando, músico, celebra
De las flores la piedad,

135. = is as bright as a sign of the zodiac.

136. **Docto pincel** means the painting brush of nature.

138. **Humana** Hartzenbusch explains by "natural" an interpretation Krenkel rejected as unsupported by authority; but it appears to be confirmed by *Luis Perez*, ii. 446 *c* (I. xii.), "De humanas flechas Parece una aljaba viva." Krenkel, who cites the passage in his supplementary notes, conjectures **huraña necesidad** = dira necessitas. Schuchardt translates humana "benigna," which is a common meaning of humana, "Ella pues aunque enojada Al principio se mostró . . . mas humana." *Desdicha de la Voz*, iv. 91 *b* (I. xiii.)

144. "Child of ooze and ocean weed."—TRENCH.

150. See *Alcalde*, III. 14.

158. Vera Tassis substituted cielos to avoid the repetition of **flores**, and was consequently obliged to alter the two following lines.

Que le da la majestad
Del campo abierto á su huida:
¿Y, teniendo yo mas vida,
Tengo ménos libertad?
¡En llegando á esta pasion,
Un volcan, un Etna hecho,
Quisiera sacar del pecho
Pedazos del corazon!
¿Qué ley, justicia ó razon,
Negar á los hombres sabe
Privilegio tan süave,
Excepcion tan principal,
Que Dios le ha dado á un cristal,
A un pez, á un bruto y á un ave?

ROSAURA. Temor y piedad, en mí,
Sus razones han causado.

SEGISMUNDO. ¿Quién mis voces ha escuchado?
¿Es Clotaldo?

CLARIN. (Ap. á su ama.) Dí que sí.

ROSAURA. No es sino un triste (¡Ay de mí!),
Que en estas bóvedas frias
Oyó tus melancolías.

SEGISMUNDO. Pues la muerte te daré,
Porque no sepas (que sé (Asela.)
Que sabes) flaquezas mias.
Solo porque me has oido,
Entre mis membrudos brazos
Te tengo de hacer pedazos.

CLARIN. Yo soy sordo y no he podido
Escucharte.

ROSAURA. Si has nacido
Humano, baste el postrarme
A tus piés para librarme.

SEGISMUNDO. Tu voz pudo enternecerme,
Tu presencia suspenderme,

---

167. "¿Por qué, madre, me quitas La libertad y me niegas Don que á sus hijos conceden Una ave y una fiera, Patrimonio que da el cielo Al que ha nacido en la tierra?" —*Eco.* ii. 576 *c* (I.)

171. **Cristal** represents the stream of lines 153 to 160.

Y tu respeto turbarme.
¿Quién eres? que aunque yo aquí
Tan poco del mundo sé,
Que cuna y sepulcro fué
Esta torre para mí,
Y aunque desde que nací
(Si esto es nacer) solo advierto
Este rústico desierto,
Donde miserable vivo,
Siendo un esqueleto vivo,
Siendo un animado muerto;
Y aunque nunca vi ni hablé
Sino á un hombre solamente,
Que aquí mis desdichas siente,
Por quien las noticias sé
De cielo y tierra; y aunqué
Aquí, porque mas te asombres
Y mónstruo humano me nombres,
Entre asombros y quimeras,
Soy un hombre de las fieras,
Y una fiera de los hombres;
Y aunque, en desdichas tan graves,
La política he estudiado,
De los brutos enseñado,
Advertido de las aves,
Y de los astros süaves
Los círculos he medido:
Tú solo, tú has suspendido
La pasion á mis enojos,
La suspension á mis ojos,
La admiracion á mi oido.
Con cada vez que te veo
Nueva admiracion me das,
Y cuando te miro mas,

192. **Tu respeto** = regard for thee.

193. The protasis beginning with **aunque** continues down to v. 218.

221. The writing here is careless. The zeugma **suspendido suspension** is very harsh. The line "la admiracion á mi oido" refers back to line 190. Sigismund's ears, as well as his eyes, are affected by the new comer.

225. **Mirar** is stronger than **ver**, as the *locus classicus* in *Manos blancas*, iii. 284 *a* (I. viii.) shows,

Aun mas mirarte deseo.
Ojos hidrópicos, creo
Que mis ojos deben ser;
Pues cuando es muerte el beber,
Beben mas; y desta suerte,
Viendo que el ver me da muerte,
Estoy muriendo por ver.
Pero véate yo y muera;
Que no sé, rendido ya,
Si el verte muerte me da,
El no verte qué me diera.
Fuera, mas que muerte fiera,
Ira, rabia y dolor fuerte;
Fuera muerte: desta suerte
Su rigor he ponderado,
Pues dar vida á un desdichado
Es dar á un dichoso muerte.

ROSAURA. Con asombro de mirarte,
Con admiracion de oirte,
Ni sé qué pueda decirte,
Ni qué pueda preguntarte:
Solo diré que á esta parte
Hoy el cielo me ha guiado
Para haberme consolado,
Si consuelo puede ser
Del que es desdichado, ver

"Oh cuánta Debe, Teodoro, de ser La no medida distancia, Que hay desde el ver al mirar! Digalo el que viendo pasa, O el que mirando se queda; Pues siendo una cosa entrambas, Uno esculpe en bronce duro, Y otro imprime en cera blanda."

239. It would be death indeed: thanks to this accident I have learned its (death's) bitterness. The meaning is—I used to think life dreadful, and consider death a release; but you have awakened a feeling of happiness in me, and I now find sufficient happiness in my life to feel a real pang at the thought of death. The sentiment may seem strained, but it would appear natural enough to an audience accustomed to the Spanish asceticism that inculcated a longing for death as the prelude to Paradise, as the well-known verses teach, translated by Archdeacon Churton, and beginning—

Come death, ere step or sound I hear,
Unknown the hour, unfelt the pain;
Lest the wild joy, to feel thee near,
Should thrill me back to life again.

These lines are quoted by Calderon in *El Mayor Monstruo.*

Otro que es mas desdichado.
Cuentan de un sabio, que un dia
Tan pobre y mísero estaba,
Que solo se sustentaba
De unas yerbas que comia
¿Habrá otro (entre sí decia)
Mas pobre y triste que yo?
Y cuando el rostro volvió,
Halló la respuesta, viendo
Que iba otro sabio cogiendo
Las hojas que él arrojó.
Quejoso de la fortuna,
Yo en este mundo vivia,
Y, cuando entre mí decia:
¿Habrá otra persona alguna
De suerta mas importuna?
Piadoso me has respondido;
Pues, volviendo en mi sentido,
Hallo que las penas mias,
Para hacerlas tú alegrías,
Las hubieras recogido.
Y, por si acaso mis penas
Pueden aliviarte en parte,
Oyelas atento, y toma
Las que dellas me sobraren.
Yo soy . . .

Escena III.

CLOTALDO. (Dentro.) Guardas desta torre,
Que, dormidas ó cobardes,
Dísteis paso á dos personas
Que han quebrantado la cárcel . . .
ROSAURA. Nueva confusion padezco.
SEGISMUNDO. Este es Clotaldo, mi alcaide.
¿Aun no acaban mis desdichas?
CLOTALDO. (Dentro.) Acudid, y vigilantes,

274. In Vera Tassis "en algo" is substituted for **en parte**; but that Calderon did not regard a repetition of similar sounds is shown in line 235, "Si el verte muerte me da."

Sin que puedan defenderse,
O prendedles ó matadles.

VOCES. (Dentro.) ¡ Traicion!

CLARIN. Guardas desta torre,
Que entrar aquí nos dejasteis,
Pues que nos dais á escoger,
El prendernos es mas fácil.

(Salen Clotaldo y los soldados: él con una pistola y todos con los rostros cubiertos.)

CLOTALDO. (Ap. á los soldados, al salir.) Todos os cubrid los rostros;
Que es diligencia importante,
Miéntras estamos aquí,
Que no nos conozca nadie.

CLARIN. ¿ Enmascaraditos hay?

CLOTALDO. Oh vosotros, que, ignorantes,
De aqueste vedado sitio
Coto y término pasasteis
Contra el decreto del Rey,
Que manda que no ose nadie
Examinar el prodigio
Que entre esos peñascos yace,
Rendid las armas y vidas,
O aquesta pistola, áspid
De metal, escupirá
El veneno penetrante
De dos balas, cuyo fuego
Será escándalo del aire.

SEGISMUNDO. Primero, tirano dueño,
Que los ofendas ni agravies,

286. **Prendedles ó matadles**, for prendedlos ó matadlos *metri gratia*, not a very common license in Calderon, says Hartzenbusch. The license "does not occur in the poem of the *Cid*, but as early as the *Poema de Alexandro* (les puedo ventar), and in the *Conde Lucanor* (fué les ferir), in Cervantes, and sometimes in other writers. In modern Spanish very rarely."—FÖRSTER.

298. **Coto** (Lat. cautum),—landmark, boundary.

308. Cp. *Banda y Flor*. ii. 154 *a* (I. v.), "un rayo hermoso, escándalo del dia"; *En Esta Vida*, ii. 52 *a* (I. iv.), "ese horror que llena de nuevo escándalo el aire."

309. **Primero que** = sooner than. Cp. ll. 644, 645.

310. After verbs, adjectives, and adverbs which imply a negation **ni** is used instead of ó; cp. *D. Q.* I.

Será mi vida despojo
Destos lazos miserables;
Pues en ellos, vive Dios,
Tengo de despedazarme
Con las manos, con los dientes,
Entre aquestas peñas, ántes
Que su desdicha consienta
Y que llore sus ultrajes.

CLOTALDO. Si sabes que tus desdichas,
Segismundo, son tan grandes,
Que ántes de nacer moriste,
Por ley del cielo; si sabes
Que aquestas prisiones son
De tus furias arrogantes
Un freno que las detenga,
Y una rienda que las pare:
¿Por qué blasonas? La puerta (A los soldados.)
Cerrad de esa estrecha cárcel;
Escondedle en ella.

SEGISMUNDO. ¡Ah, cielos,
Qué bien haceis en quitarme
La libertad! Porque fuera
Contra vosotros gigante,
Que para quebrar al sol
Esos vidrios y cristales,
Sobre cimientos de piedra
Pusiera montes de jaspe.

CLOTALDO. Quizá, porque no los pongas,
Hoy padeces tantos males.

(Llévanse algunos soldados á Segismundo, y enciérranle en su prision.)

---

xxv., "Es muy gran blasfemia decir ni pensar que una reina esté amancebada con un cirujano."

326. **Rienda** is Krenkel's certain emendation for rueda. He rightly quotes *Puente*, i. 206 *a* (I. ii.) "Sin mas freno y sin mas rienda."

336. A reference to the well-known myth of the giants piling the mountains on the top of one another to scale the heavens. Jasper was supposed to be particularly hard, and is used by the Spanish poets where an English poet would say adamant.

Escena IV.

ROSAURA. Ya que vi que la soberbia
Te ofendió tanto, ignorante
Fuera en no pedirte humilde
Vida que á tus plantas yace.
Muévate en mí la piedad;
Que será rigor notable
Que no hallen favor en tí
Ni soberbias ni humildades.

CLARIN. Y si humildad y soberbia
No te obligan—personajes
Que han movido y removido
Mil Autos sacramentales,
—Yo, ni humilde ni soberbio,
Sino entre las dos mitades
Entreverado, te pido
Que nos remedies y ampares.

CLOTALDO. ¡Hola!

SOLDADOS. Señor...

CLOTALDO. A los dos
Quitad las armas, y atadles
Los ojos, porque no vean
Cómo ni de dónde salen.

ROSAURA. Mi espada es ésta, que á tí
Solamente ha de entregarse;

---

339. **Vi** has here the meaning of the Latin perfect, "now that I have seen."

350. "The ordinary personnel of these plays (sc. *autos*) consists of such allegorical or metaphysical personages as the following:—The World, Idolatry, Heresy, Apostacy, Truth, Falsehood, Doubt," etc. TRENCH, p. 97. The reader of Don Quixote will remember his encounter with the actors in an *auto*, II. xi. Similar ridicule of the *autos* occurs in *Peor está que estaba*, i. 95 *a* (I. vi.), and in *Tambien hay Duelos*, ii. 137 *a* (II. xvii.)

353. **Entreverado** is usually applied to the alternations of fat and lean in a piece of meat. *The Dictionary of the Academy* quotes from Quevedo, "Gorda ó flaca es de advertir que, si no pudiere ser entreverada, la quiero flaca y no gorda."

356. Señor Escosura's emendation, vendadles for **y atadles**, is extremely plausible. The asyndeton is justified by the circumstances of the situation. A rapid succession of orders would naturally be given in short, abrupt sentences. Vendar is the word usually applied to blindfolding; cp. "Atadlos entre estos ramos; Vendados sus ojos sean," *Dev. de la Cruz*, i. 60 *c* (II. v.) Krenkel suggests tapadles.

360. Another instance of Calder-

Porque, al fin, de todos eres
El principal, y no sabe
Rendirse á ménos valor.
CLARIN. La mia es tal, que puede darse
Al mas rüin : tomadla vos. (A un soldado.)
ROSAURA. Y si he de morir, dejarte
Quiero, en fe desta piedad,
Prenda que pudo estimarse
Por el dueño que algun dia
Se la ciñó : que la guardes
Te encargo, porque aunque yo
No sé qué secreto alcance,
Sé que esta dorada espada
Encierra misterios grandes ;
Pues solo fiado en ella,
Vengo á Polonia á vengarme
De un agravio.
(En tomando Clotaldo la espada, turbase.)
CLOTALDO. (Ap.) (¡ Santos cielos !
¡ Qué es esto ! Ya son mas graves
Mis penas y confusiones,
Mis ansias y mis pesares.)
¿ Quién te la dió ?
ROSAURA. Una mujer.
CLOTALDO. ¿ Cómo se llama ?
ROSAURA. Que calle
Su nombre es fuerza.
CLOTALDO. ¿ De qué
Infieres ahora, ó sabes,
Que hay secreto en esta espada ?
ROSAURA. Quien me la dió, dijo : " Parte
A Polonia, y solicita
Con ingenio, estudio, ó arte,
Que te vean esa espada

---

onic irony. Rosaura's words have an application of which she is herself unconscious.

370. **Ciñó.** Old Spanish cinxo from cinxit.

372. **Alcanzar** = to reach, attain to, and hence to possess ; cp. *D. Q.* I. li., "Mas lo (*i.e.* honrado) era él por la virtud que tenia que por la riqueza que alcanzaba."

389. On **te**, see note to *P. C.* I. 866.

Los nobles y principales;
Que yo sé que alguno dellos
Te favorezca y ampare;"
Que, por si acaso era muerto,
No quiso entónces nombrarle.

CLOTALDO. (Ap.) ¡Válgame el cielo, qué escucho!
Aun no sé determinarme
Si tales sucesos son
Ilusiones ó verdades.
Esta es la espada que yo
Dejé á la hermosa Violante,
Por señas que el que ceñida
La trajera, habia de hallarme
Amoroso como hijo,
Y piadoso como padre.
¿Pues qué he de hacer (¡Ay de mí!)
En confusion semejante,
Si quien la trae por favor,
Para su muerte la trae,
Pues que sentenciado á muerte
Llega á mis piés? ¡Qué notable
Confusion! ¡Qué triste hado!
¡Qué suerte tan inconstante!
Este es mi hijo, y las señas
Dicen bien con las señales
Del corazon, que por verlo
Llama al pecho, y en él bate
Las alas, y no pudiendo
Romper los candados, hace

---

392. Observe the subjunctive.

401. Hartzenbusch remarks that in modern Spanish **Por señas que** would be replaced by "por señas de que." The plural **señas** is more common in Spanish than the singular **seña**, where in English the singular would be used.

414. **Dicen bien con** = accord well with; while below, l. 502, **no dicen** means, do not accord.

416. **Corazon** = the heart; **pecho**, the bosom, as *Dev. de la Cruz*, i. 66 *b* (II. ix.), "el corazon dentro del pecho." *A secreto agravio*, i. 600 *c* (II. vi.), "Desde el corazon Al labio consuma y queme El pecho este aliento." **Alas de corazon** = the auricles. **Llamar** is the proper word for knocking at the door. Krenkel compares *Julius Cæsar*, III. ii., "Mark how the blood of Cæsar followed it, As rushing out of doors, to be resolved If Brutus so unkindly knocked or no."

418. **Candado** (in old Spanish cadenado) = catenatum.

Lo que aquel que está encerrado,
Y oyendo ruido en la calle,
Se asoma por la ventana!
El así, como no sabe
Lo que pasa, y oye el ruido,
Va á los ojos á asomarse,
Que son ventanas del pecho,
Por donde en lágrimas sale.
¿Qué he de hacer? (¡Valedme, cielos!)
¿Qué he de hacer? Porque llevarle
Al Rey, es llevarle (¡Ay triste!)
A morir. Pues ocultarle
Al Rey, no puedo, conforme
A la ley del homenaje.
De una parte el amor propio,
Y la lealtad de otra parte
Me rinden. Pero ¿Qué dudo?
La lealtad al Rey ¿No es ántes
Que la vida y que el honor?
Pues ella viva y él falte.
Fuera de que, si ahora atiendo
A que dijo que á vengarse
Viene de un agravio, hombre
Que está agraviado, es infame.
— No es mi hijo, no es mi hijo,
Ni tiene mi noble sangre.
Pero, si ya ha sucedido
Un peligro, de quien nadie
Se libró, porque el honor
Es de materia tan frágil,
Que con una accion se quiebra,
O se mancha con un aire:
¿Qué mas puede hacer, qué mas,
El que es noble, de su parte,

---

425. Don Gutierre says in *El Méd. de su Honra*, i. 357 *b* (II. xix.), "Salga en lágrimas envuelto El corazon á las puertas Del alma, que son los ojos."

438. **Ella** refers to **lealtad**, and **el** to Rosaura, who being dressed in man's clothes is taken for a man. **Faltar** is used euphemistically of dying. At *Jardin*, ii. 296 *b* (I. ii.) "Habiendo La tregua cumplido el plazo, Y en él faltado el rey nuestro," Hartzenbusch explains faltado as equivalent to fallecido.

Que á costa de tantos riesgos
Haber venido á buscarle?
Mi hijo es, mi sangre tiene,
Pues tiene valor tan grande;
Y así, entre una y otra duda,
El medio mas importante
Es irme al Rey, y decirle
Que es mi hijo, y que le mate.
Quizá la misma piedad
De mi honor podrá obligarle;
Y si le merezco vivo,
Yo le ayudaré á vengarse
De su agravio; mas si el Rey,
En sus rigores constante,
Le da muerte, morirá
Sin saber que soy su padre.
— Venid conmigo, extranjeros;

(A Rosaura y Clarin.)

No temais, no, de que os falte
Compañía en las desdichas,
Pues en duda semejante
De vivir ó de morir,
No sé cuáles son mas grandes. (Vanse.)

Palacio Real.

Escena V.

Tocan cajas, y salen por un lado ASTOLFO *y* Soldados, *y por el otro salen* LA INFANTA ESTRELLA *y* damas.

ASTOLFO. Bien al ver los excelentes
Rayos, que fueron cometas,
Mezclan salvas diferentes
Las cajas y las trompetas,
Los pájaros y las fuentes:
Siendo, con música igual,

470. Hartzenbusch remarks that "No temais que falte" would be better, and consequently in his second edition prints "Y no temais, no que os falte."

476. **Rayos** means eyes. Astolfo in the second Act (755-757) says, "Al ver, señora, Esos rayos excelentes, De quien el sol fué una sombra."

Y con maravilla suma,
A tu vista celestial,
Unos, clarines de pluma.
Y otras, aves de metal;
Y así os saludan, señora,
Como á su Reina las balas,
Los pájaros como á Aurora,
Las trompetas como á Pálas,
Y las flores como á Flora;
Porque sois, burlando el dia
Que ya la noche destierra,
Aurora en el alegría,
Flora en paz, Pálas en guerra,
Y Reina en el alma mia.

ESTRELLA. Si la voz se ha de medir
Con las acciones humanas,
Mal habeis hecho en decir
Finezas tan cortesanas,
Donde os pueda desmentir
Todo ese marcial trofeo,
Con quien ya atrevida lucho;
Pues no dicen, segun creo,
Las lisonjas que os escucho,
Con los rigores que veo.
Y advertid que es baja accion,
Que solo á una fiera toca,
Madre de engaño y traicion,
El halagar con la boca
Y matar con la intencion.

ASTOLFO. Muy mal informada estais,
Estrella, pues que la fe
De mis finezas dudais,
Y os suplico que me oigais
La causa, á ver si la sé.
Falleció Eustorgio Tercero,
Rey de Polonia, y quedó

---

486. **Balas**, the reading of Vera Tassis, I have retained for the sake of the rhyme, but it is a little surprising, as in line 478 there is no mention of firing. A and B read "aves;" see Appendix.

502. Cp. note to 414.

Y dos hijas, de quien yo
Y vos nacimos. — No quiero
Cansar con lo que no tiene
Lugar aquí. — Clorilene,
Vuestra madre y mi señora,
Que en mejor imperio ahora
Dosel de luceros tiene,
Fué la mayor, de quien vos
Sois hija; fué la segunda,
Madre y tia de los dos,
La gallarda Recisunda,
Que guarde mil años Dios;
Casó en Moscovia, de quien
Nací yo. Volver ahora
Al otro principio es bien.
Basilio, que ya, señora,
Se rinde al comun desden
Del tiempo, mas inclinado
A los estudios que dado
A mujeres, enviudó
Sin hijos; y vos y yo
Aspiramos á este Estado.
Vos alegais que habeis sido
Hija de hermana mayor;
Yo, que varon he nacido,
Y aunque de hermana menor,
Os debo ser preferido.
Vuestra intencion y la mia
A nuestro tio contamos:
El respondió que queria
Componernos, y aplazamos
Este puesto y este dia.
Con esta intencion salí
De Moscovia y de su tierra;
Con esta llegué hasta aquí,
En vez de haceros yo guerra,

523. Cp. "El gran duque . . . que yace En mejor imperio." *Para vencer*, iii. 166 *b* (I. v.)

524. Canopy of stars. So below, l. 625, **doseles de vidrio**, canopies of glass.

527. **De los dos** = of us two.

Basilio por heredero,
A que me la hagais á mí.
¡ Oh ! quiera amor, sabio Dios,
Que el vulgo, astrólogo cierto,
Hoy lo sea con los dos,
Y que pare este concierto
En que seáis Reina vos,
Pero Reina en mi albedrío,
Dándôs, para más honor,
Su corona nuestro tio,
Sus triunfos vuestro valor,
Y su imperio el amor mio.

ESTRELLA. A tan cortés bizarría
Ménos mi pecho no muestra,
Pues la imperial monarquía,
Para solo hacerla vuestra
Me holgara que fuese mia;
Aunque no está satisfecho
Mi amor de que sois ingrato,
Si en cuanto decís, sospecho
Que os desmiente ese retrato
Que está pendiente del pecho.

ASTOLFO. Satisfaceros intento
Con él . . . Mas lugar no da
Tanto sonoro instrumento, (Tocan cajas.)
Que avisa que sale ya
El Rey con su parlamento.

Escena VI.

Salen el REY BASILIO, *y Acompañamiento.*

ESTRELLA. Sabio Táles . . .
ASTOLFO. Docto Euclídes . . .
ESTRELLA. Que entre signos . . .
ASTOLFO. Que entre estrellas . . .
ESTRELLA. Hoy gobiernas . . .

563. **Vuestro valor** is also applied to a lady in *Amor y Poder*, i. 381 *c* (III. iv.), "Viéndote el Rey casada, Estarás mas respetada, y tu valor mas seguro."

576. **Lugar** = opportunity; cp. "Esto por otro lugar," *Mañanas de Abril*, ii. 282 *a* (I. xvi.), and also below, III. 322.

ASTOLFO. Hoy resides . . .
ESTRELLA. Y sus caminos . . .
ASTOLFO. Sus huellas . . .
ESTRELLA. Describes . . .
ASTOLFO. Tasas y mides . . .
ESTRELLA. Deja que en humildes lazos . . .
ASTOLFO. Deja que en tiernos abrazos . . .
ESTRELLA. Hiedra dese tronco sea.
ASTOLFO. Rendido á tus piés me vea.
BASILIO. Sobrinos, dadme los brazos,
Y creed, pues que leales
A mi precepto amoroso,
Venis con afectos tales,
Que á nadie deje quejoso
Y los dos quedeis iguales;
Y así, cuando me confieso
Rendido al prolijo peso,
Solo os pido en la ocasion
Silencio, que admiracion
Ha de pedirla el suceso.
Ya sabeis (estadme atentos,
Amados sobrinos mios,
Corte ilustre de Polonia,
Vasallos, deudos y amigos),
Ya sabeis que yo en el mundo
Por mi ciencia he merecido
El sobrenombre de docto,
Pues, contra el tiempo y olvido,
Los pinceles de Timántes,
Los mármoles de Lisipo,
En el ámbito del orbe

596. **Peso**, sc. de los años; cp. *P. C.* I. 21. In the *Auto* of *Vida es Sueño*, Calderon, speaking of the universe, talks of "el prolijo peso de tanto eminente Universal edificio," IV. 10 *b*.

608, 609. These rhetorical flourishes simply mean "painters and sculptors." It is remarkable that Calderon, although a contemporary of the great painters who made the Spanish school second only to Italian, never mentions one of them, but clings to the conventional Timántes and Zeuxis. So with more excuse Spenser, instead of mentioning Zuccaro, says—

"All were it Zeuxis or Praxiteles,
His dædale hand would fail and greatly faynt."

Faery Queen, III. Introd.

Me aclaman el gran Basilio.
Ya sabeis que son las ciencias
Que mas curso y mas estimo,
Matemáticas sutíles,
Por quien al tiempo le quito,
Por quien á la fama rompo
La jurisdiccion y oficio
De enseñar mas cada dia;
Pues, cuando en mis tablas miro
Presentes las novedades
De los venideros siglos,
Le gano al tiempo las gracias
De contar lo que yo he dicho.
Esos círculos de nieve,
Esos doseles de vidrio,
Que el sol ilumina á rayos,
Que parte la luna á giros;
Esos orbes de diamantes,
Esos globos cristalinos,
Que las estrellas adornan
Y que campean los signos,
Son el estudio mayor
De mis años, son los libros
Donde, en papel de diamante,

613. **Cursar**, to attend lectures ("Parece me que vuesa Merced ha cursado las escuelas," *D. Q.* II. xviii.), hence to study.

615. Krenkel explains this to mean that man learns from his own experience, and what is told him by others; but Basilio, by his gift of foretelling the future, makes their teaching superfluous. The singular form **quien** is often retained after a preposition though the antecedent is plural; but usually in such case the antecedent is a person and not a thing.

625. **Doseles de vidrio**, canopies of glass (see above, l. 524), appear here to be distinguished from the **globos cristalinos**; yet in *Mayor Monstruo*, i. 497 *c* (III. vi.) we read of "ese cristalino globo Qué parte la luna á giros, Que el sol ilumina á tornos." The **globos cristalinos** appear to be used loosely for the crystalline sphere, Milton's "The clear hyaline, the glassy sea," though, strictly speaking, it lay outside of the sphere of the fixed stars.

633. Cp. *Mayor Monstruo*, i. 481 *c* (I. i.), "Ese libro inmortal En once hojas de cristal Nuestros discursos contiene." In the original MS. of *El Mágico Prodigioso*, as printed by M. Morel Fatio, Ciprian says, "Para mis estudios Un libro fué todo el cielo, Encuadernado volumen De once hojas, con luceros Y estrellas escrito, que Son sus caractéres bellos."

En cuadernos de zafiro,
Escribe con líneas de oro,
En caractéres distintos,
El cielo nuestros sucesos,
Ya adversos ó ya benignos.
Estos leo tan veloz,
Que con mi espíritu sigo
Sus rápidos movimientos
Por rumbos y por caminos.
¡ Pluguiera al cielo, primero
Que mi ingenio hubiera sido
De sus márgenes comento
Y de sus hojas registro,
Hubiera sido mi vida
El primero desperdicio
De sus iras, y que en ellas
Mi tragedia hubiera sido,
Porque de los infelices
Aun el mérito es cuchillo,
Que á quien le daña el saber,
Homicida es de sí mismo !
Dígalo yo, aunque mejor
Lo dirán sucesos mios,
Para cuya admiracion
Otra vez silencio os pido.
En Clorilene, mi esposa,
Tuve un infelice hijo,
En cuyo parto los cielos
Se agotaron de prodigios.
Antes que á la luz hermosa

---

635. **Cuaderno** (Lat. Quaternio) is, strictly speaking, a sheet of four pages, hence a note-book.

641. **Que** = en que. See note to *P. C.* III. 363.

646. This is a reference to the old practice of placing notes explanatory of the text in the margin, cp. *Dama Duende*, i. 175 *b* (II. iii.), "Pon otro hermano á la margen." There is a reference to this custom in *Romeo and Juliet*, I. iii.—

"And what obscured in this fair
volume lies
Find written in the margent of his
eyes."

650. **Ellas** = **iras**. The meaning is—Would that my tragedy and not my son's had been contained in them, *i.e.* their anger had been confined to me and not extended to him.

Le diese el sepulcro vivo
De un vientre (porque el nacer
Y el morir son parecidos)
Su madre infinitas veces,
Entre ideas y delirios
Del sueño, vió que rompía
Sus entrañas, atrevido,
Un mónstruo en forma de hombre;
Y entre su sangre teñido,
Le daba muerte, naciendo
Víbora humana del siglo.
Llegó de su parto el dia,
Y los presagios cumplidos
(Porque tarde ó nunca son
Mentirosos los impíos),
Nació en horóscopo tal,
Que el sol, en su sangre tinto,
Entraba sañudamente
Con la luna en desafío;
Y siendo valla la tierra,
Los dos faroles divinos
A luz entera luchaban,
Ya que no á brazo partido.
El mayor, el mas horrendo
Eclipse que ha padecido
El sol, despues que con sangre

675. The notion that the birth of her young killed the viper is as old as Herodotus (III. 109). It is frequently introduced by Calderon, *Mayor Monstruo*, i. 497 *c* (III. vi.), *Devocion de la Cruz*, i. 61 *c* (II. vi.), etc. etc. Shakespeare uses it—

"I am no viper, yet I feed
On mother's flesh which did me breed"
Pericles, I. i.

686. **A luz entera** is obviously a phrase formed on the model of á brazo entero. A brazo entero, or brazos enteros, is the opposite of **á brazo partido**; cp. *Mágico*, ii. 187 *a* (III. xii.), "Luchando á brazos enteros (Que á brazos partidos, juzgo Que hiciera Mal en luchar, El amante mas forzudo)." It is difficult to say what the exact meaning of á brazo entero is. **Á brazo partido** is a wrestling term, and means to clasp one's adversary in one's arms. Krenkel quotes the well-known passage (*D. Q.* II. lx.), where Sancho puts his arms round his master ("se abrazó con el á brazo partido"), knocked his heels from under him, and laid him flat on his back.

690. A mistake on Calderon's part, founded, as Krenkel observes, on an imperfect recollection of Acts ii. 20, "The sun shall be turned into darkness, and the moon into blood."

Lloró la muerte de Cristo,
Este fué, porque anegado
El orbe entre incendios vivos,
Presumió que padecía
El último parasismo :
Los cielos se oscurecieron,
Temblaron los edificios,
Llovieron piedras las nubes,
Corrieron sangre los rios.
En este misero, en este,
Mortal planetá, ó signo,
Nació Segismundo, dando
De su condicion indicios,
Pues dió la muerte á su madre,
Con cuya fiereza dijo :
— " Hombre soy, pues que ya empiezo
A pagar mal beneficios."
— Yo, acudiendo á mis estudios,
En ellos y en todo miro
Que Segismundo seria
El hombre mas atrevido,
El príncipe mas cruel
Y el monarca mas impío,
Por quien su reino vendria
A ser parcial y diviso,
Escuela de las traiciones
Y academia de los vicios ;
Y él, de su furor llevado,
Entre asombros y delitos,
Habia de poner en mí
Las plantas ; y yo rendido
A sus piés me habia de ver
(¡ Con qué congoja lo digo !),
Siendo alfombra de sus plantas
Las canas del rostro mio.
¿ Quién no da crédito al daño,
Y mas al daño que ha visto
En su estudio, donde hace

695. See note to *P. C.* I. 102.

El amor propio su oficio?
Pues dando crédito yo
A los hados que, adivinos,
Me pronosticaban daños
En fatales vaticinios,
Determiné de encerrar
La fiera que habia nacido,
Por ver si el sabio tenía
En las estrellas dominio.
Publicóse que el infante
Nació muerto; y, prevenido,
Hice labrar una torre
Entre las peñas y riscos
De esos montes, donde apénas
La luz ha hallado camino,
Por defenderle la entrada
Sus rústicos obeliscos.
Las graves penas y leyes
Que, con públicos edictos,
Declararon que ninguno
Entrase á un vedado sitio
Del monte, se ocasionaron
De las causas que os he dicho.
Allí Segismundo vive,
Mísero, pobre y cautivo,
Adonde solo Clotaldo
Le ha hablado, tratado y visto.
Este le ha enseñado ciencias,
Este en la ley le ha instruido
Católica, siendo solo
De sus miserias testigo.
Aquí hay tres cosas: la una,
Que yo, Polonia, os estimo
Tanto, que os quiero librar
De la opresion y servicio

742. **Esos montes**, "yonder mountains," so that they must be supposed to be visible from the palace.

755. **Hablar á** is usually said to mean no more than to accost, address; **hablar con** is to converse with. As **tratar** and **ver** govern the accusative, **le** must be considered to be an accusative when joined to them.

757. Cp. *P. C.* II. 925.

De un Rey tirano, porque
No fuera señor benigno
El que á su patria y su imperio
Pusiera en tanto peligro.
La otra es considerar
Que si á mi sangre le quito
El derecho que le dieron
Humano fuero y divino,
No es cristiana caridad;
Pues ninguna ley ha dicho
Que, por reservar yo á otro
De tirano y de atrevido,
Pueda yo serlo; supuesto
Que si es tirano mi hijo,
Porque él delitos no haga,
Vengo yo á hacer los delitos.
Es la última y tercera,
El ver cuánto yerro ha sido
Dar crédito facilmente
A los sucesos previstos;
Pues aunque su inclinacion
Le dicte sus precipicios,
Quizá no le vencerán;
Porque el hado mas esquivo,
La inclinacion mas violenta,
El planeta mas impío,
Solo el albedrío inclinan,
No fuerzan el albedrío.
Y así, entre una y otra causa
Vacilante y discursivo,
Previne un remedio tal

774. **Reservar**, to save, preserve.

779. **Los delitos**, the very crimes of which I fear he may be guilty, *i.e.* tyranny and cruelty.

790. Calderon, as was to be expected of a pupil of the Jesuits, is a decided believer in the Freedom of the Will. In the scene in which the devil tempts Justina, *Mágico*, ii. 185 *b* (II. vi.), she says, "Sabiéndome yo ayudar Del libre albedrío mio," and on his retorting, "Forzarále mi pesar," she adds, "No fuera libre albedrío Si se dejára forzar." The theory that the stars have influence, but no power of compulsion, is repeated in *Dos Amantes*, iii. 239 *c* (I. xiv.), "No Fuerzan, si inclinan, los astros;" cp. *Lucanor*, iii. 426 *a* (II. iv.)

Que os suspenda los sentidos.
Yo he de ponerle mañana,
Sin que él sepa que es mi hijo
Y Rey vuestro, á Segismundo
(Que aqueste su nombre ha sido),
En mi dosel, en mi silla,
Y en fin, en el lugar mio,
Donde os gobierne y os mande,
Y donde todos rendidos
La obediencia le jureis;
Pues con aquesto consigo
Tres cosas, con que respondo
A las otras tres que he dicho.
Es la primera que siendo
Prudente, cuerdo y benigno,
Desmintiendo en todo al hado,
Que dél tantas cosas dijo,
Gozareis del natural
Príncipe vuestro, que ha sido
Cortesano de unos montes,
Y de sus fieras vecino.
Es la segunda, que si él,
Soberbio, osado, atrevido
Y cruel, con rienda suelta
Corre el campo de sus vicios,
Habré yo piadoso entónces
Con mi obligacion cumplido;
Y luego en desposeerle
Haré como Rey invicto,
Siendo el volverle á la cárcel
No crueldad, sino castigo.
Es la tercera, que siendo
El Príncipe como os digo,
Por lo que os amo, vasallos,
Os daré Reyes mas dignos
De la corona y el cetro,

798. Strictly speaking, "futuro" should be supplied after **Rey**.

805. Krenkel gives the correspondence—

808-815 = 760-767
816-825 = 768-779
826-835 = 780-791.

830. Observe the omission of

Pues serán mis dos sobrinos,
Que junto en uno el derecho
De los dos, y convenidos
Con la fe del matrimonio,
Tendrán lo que han merecido.
Esto como rey os mando,
Esto como padre os pido,
Esto como sabio os ruego,
Esto como anciano os digo.
Y si el Séneca español.
"Que era humilde esclavo, dijo,
De su república un Rey,"
Como esclavo os lo suplico.

ASTOLFO. Si á mí el responder me toca,
Como el que, en efecto, ha sido
Aquí el mas interesado:
En nombre de todos, digo
Que Segismundo parezca,
Pues le basta ser tu hijo.

TODOS. Danos al Príncipe nuestro,
Que ya por Rey le pedimos.

BASILIO. Vasallos, esa fineza
Os agradezco y estimo.
Acompañad á sus cuartos
A los dos atlantes mios,
Que mañana le vereis.

TODOS. ¡Viva el grande rey Basilio!

(Entranse todos acompañando á Estrella y á Astolfo; quédase el Rey solo).

---

de after **y**. This licence is not uncommon; cp. "La mas hermosa fiera Destos montes y estos mares," and "Caballero del papel y la pendencia," *Los Empeños de un Acaso*, ii. 203 *b* (II. v.) Similarly the repetition of á may be neglected. "Venganza daban al aire Y el agua de la ojeriza," *Guárdate del A. M.* ii. 380 *c* (I. ix.) For the omission of en cp. "Vestido y vianda en piel Y cadáver," *En Está Vida Todo es Verdad*, ii. 49 *c* (I. i.)

840. Spanish writers always make a point of claiming Seneca, who was born at Cordova, as a countryman. The sentiment is found in *De Clementia*, i. 8 and 19. Schmidt remarks that in *Céfalo y Pócris*, iii. 495 *b* (II.), Calderon repeats the remark, "Séneca dijo que era El Rey palanquin, pues come De traer cargas á cuestas."

Escena VII.

Sale CLOTALDO *con* ROSAURA *y* CLARIN.

CLOTALDO. ¿Podréte hablar? (Al Rey.)
BASILIO. ¡Oh Clotaldo!
Tú seas muy bien venido.
CLOTALDO. Aunque viniendo á tus plantas
Era fuerza haberlo sido,
Esta vez rompe, señor,
El hado triste y esquivo
El privilegio á la ley,
Y á la costumbre el estilo.
BASILIO. ¿Qué tienes?
CLOTALDO. Una desdicha,
Señor, que me ha sucedido,
Cuando pudiera tenerla
Por el mayor regocijo.
BASILIO. Prosigue.
CLOTALDO. Este bello jóven,
Osado ó inadvertido,
Entró en la torre, señor,
Adonde al Príncipe ha visto,
Y es . . .
BASILIO. No os aflijais, Clotaldo;
Si otro dia hubiera sido,
Confieso que lo sintiera:
Pero ya el secreto he dicho,
Y no importa que él lo sepa,
Supuesto que yo lo digo.
Vedme despues, porque tengo
Muchas cosas que advertiros,
Y muchas que hagais por mí;
Que habeis de ser, os aviso,

861. **Haberlo sido** *i.e.* bien venido. In coming to thy feet I have come well. Krenkel compares *Los Cabellos de Absalon*, ii. 425 *b* (I. viii.)—

"*David.* Alza del suelo Y seas muy bien venido.
Semei. Forzoso es serlo Viniendo á verme á tus plantas."

875. **Otro dia,** "another time."

879. **Supuesto que,** or more commonly puesto que = since; cp. *Alcalde*, III. 359.

Instrumento del mayor
Suceso que el mundo ha visto:
Y á esos presos, porque al fin
No presumais que castigo
Descuidos vuestros, perdono. (Vase.)

CLOTALDO. ¡ Vivas, gran señor, mil siglos!

Escena VIII.

(Ap. Mejoró el cielo la suerte.
Ya no diré que es mi hijo,
Pues que lo puedo excusar.)
Extranjeros peregrinos,
Libres estais.

ROSAURA. Tus piés beso
Mil veces.

CLARIN. Y yo los *viso*,
Que una letra mas ó ménos
No reparan dos amigos.

ROSAURA. La vida, señor, me has dado;
Y pues á tu cuenta vivo,
Eternamente seré
Esclavo tuyo.

CLOTALDO. No ha sido
Vida la que yo te he dado,
Porque un hombre bien nacido,
Si está agraviado, no vive;
Y supuesto que has venido
A vengarte de un agravio,
Segun tú propio me has dicho,
No te he dado vida yo,
Porque tú no la has traido;
Que vida infame no es vida.
(Ap. Bien con aquesto le animo.)

ROSAURA. Confieso que no la tengo,
Aunque de tí la recibo:
Pero yo con la venganza

895. For **beso** the gracioso substitutes **viso**. **Beso** would in pronunciation be identical with **veso**, which differs only by a letter from **viso**.

Dejaré mi honor tan limpio,
Que pueda mi vida luego,
Atropellando peligros,
Parecer dádiva tuya.

CLOTALDO. Toma el acero bruñido
Que trajiste; que yo sé
Que él baste, en sangre teñido
De tu enemigo, á vengarte;
Porque acero que fué mio . . .
(Digo: este instante, este rato
Que en mi poder le he tenido),
Sabrá vengarte.

ROSAURA. En tu nombre
Segunda vez me le ciño,
Y en él juro mi venganza,
Aunque fuese mi enemigo
Mas poderoso.

CLOTALDO. ¿Eslo mucho?

ROSAURA. Tanto, que no te lo digo,
No porque de tu prudencia
Mayores cosas no fio,
Sino porque no se vuelva
Contra mí el favor que admiro
En tu piedad.

CLOTALDO. Antes fuera
Ganarme á mí con decirlo;
Pues fuera cerrarme el paso
De ayudar á tu enemigo.
Ap. ¡Oh si supiera quién es!)

ROSAURA. Porque no pienses que estimo
Tan poco esa confianza,
Sabe que el contrario ha sido
No ménos que Astolfo, Duque
De Moscovia.

CLOTALDO. (Ap. Mal resisto
El dolor, porque es mas grave,
Que fué imaginado, visto.
Apuremos mas el caso.)

924. Clotaldo having betrayed himself by saying "fué mio," tries to explain away the slip of his tongue.

Si moscovita has nacido,
El que es natural señor
Mal agraviarte ha podido:
Vuélvete á tu patria pues,
Y deja el ardiente brio
Que te despeña.

ROSAURA. Yo sé
Que, aunque mi Príncipe ha sido,
Pudo agraviarme.

CLOTALDO. No pudo,
Aunque pusiera, atrevido,
La mano en tu rostro. (Ap. ¡ Ay, cielos !)

ROSAURA. Mayor fué el agravio mio.

CLOTALDO. Dilo ya, pues que no puedes
Decir mas que yo imagino.

ROSAURA. Sí dijera; mas no sé
Con qué respeto te miro,
Con qué afecto te venero,
Con qué estimacion te asisto,
Que no me atrevo á decirte
Que es este exterior vestido
Enigma, pues no es de quien
Parece: juzga advertido,
Si no soy lo que parezco,
Y Astolfo á casarse vino
Con Estrella, si podrá
Agraviarme. — Harto te he dicho.

(Vanse Rosaura y Clarin.)

CLOTALDO. ¡ Escucha, aguarda, detente !
¿ Qué confuso laberinto
Es este, donde no puede
Hallar la razon el hilo?
¡ Mi honor es el agraviado,
Poderoso el enemigo,
Yo vasallo, ella mujer:
Descubra el cielo camino ! . . .
Aunque no sé si podrá,
Cuando, en tan confuso abismo,
Es todo el cielo un presagio,
Y es todo el mundo un prodigio.

JORNADA SEGUNDA

Escena I.

Salen el REY *y* CLOTALDO.

CLOTALDO. Todo, como lo mandaste,
Queda efectuado.
BASILIO. Cuenta,
Clotaldo, cómo pasó.
CLOTALDO. Fué, señor, desta manera.
Con la apacible bebida
Que de confecciones llena
Hacer mandaste, mezclando
La virtud de algunas yerbas,
Cuyo tirano poder
Y cuya secreta fuerza,
Así al humano discurso
Priva, roba y enajena,
Que deja vivo cadáver
A un hombre, y cuya violencia,
Adormecido, le quita
Los sentidos y potencias . . .
— No tenemos que argüir
Que aquesto posible sea,
Pues tantas veces, señor,
Nos ha dicho la experiencia
Y es cierto, que de secretos
Naturales está llena
La medicina, y no hay

---

11. **Discurso**, see *P. C.* I. 15.
15. In prose we should probably have "despues de adormecido."
17. This parenthesis, which goes down to line 36, seems superfluous, as the use of opiates was no novelty in Calderon's time.

Animal, planta ni piedra
Que no tenga calidad
Determinada. Y si llega
A examinar mil venenos
La humana malicia nuestra,
Que den la muerte, ¿Qué mucho
Que, templada su violencia,
Pues hay venenos que maten,
Haya venenos que aduerman?
Dejando aparte el dudar,
Si es posible que suceda,
Pues que ya queda probado
Con razones y evidencias . . .
— Con la bebida, en efecto,
Que el ópio, la adormidera
Y el beleño compusieron,
Bajé á la cárcel estrecha
De Segismundo; con él
Hablé un rato de las letras
Humanas, que le ha enseñado
La muda naturaleza,
De los montes y los cielos,
En cuya divina escuela
La retórica aprendió
De las aves y las fieras.
Para levantarle mas
El espíritu á la empresa
Que solicitas, tomé
Por asunto la presteza
De un águila caudalosa,
Que, despreciando la esfera
Del viento, pasaba á ser

32. "Escriben los naturales De dos plantas diferentes Que son venenos, y estando Juntas las dos, de tal suerte Se templan, que son sustento," *Peor Está*, i. 100 *b* (II. ix.); cp. *Secreto Agravio*, i. 596 *c* (I. iii.)

38. What **la adormidera** means precisely it is difficult to say. In the *Auto* of *El Valle de la Zarzuela*, Calderon brackets together "de la cicuta, el opio y el beleño."

42. See I. 214-218.

46. Cp. *Gustos y Disgustos*, iii. 1 *a* (I. i.), "Esta amena Quinta que . . . Es doctísima Academia Donde sus primores lee Sabia la naturaleza."

53. See note to *P. C.* III. 436.

En las regiones supremas
Del fuego, rayo de pluma
O desasido cometa.
Encarecí el vuelo altivo,
Diciendo: "Al fin eres reina
De las aves; y así á todas
Es justo que las prefieras."
El no hubo menester mas;
Que, en tocando esta materia
De la majestad, discurre
Con ambicion y soberbia;
Porque, en efecto, la sangre
Le incita, mueve y alienta
A cosas grandes, y dijo:
— "¡Que en la república inquieta
De las aves, tambien haya
Quien les jure la obediencia!
En llegando á este discurso,
Mis desdichas me consuelan,
Pues, por lo ménos, si estoy
Sujeto, lo estoy por fuerza;
Porque voluntariamente
A otro hombre no me rindiera."
Viéndole ya enfurecido
Con esto, que ha sido el tema
De su dolor, le brindé
Con la pócima, y apénas
Pasó desde el vaso al pecho
El licor, cuando las fuerzas

56. **Region,** in Spanish as in English "region" (cp. *Hamlet*, II. ii.), retained the meaning *regio* has in Latin of a division of the sky. It then came to be used more loosely for the three regions into which the atmosphere was divided; cp. *Macabeo*, i. 314 *a* (I. viii.), "El fuego de su esfera Rayos le preste á la region primera." The eagle was supposed, when he felt he was growing aged, to soar into the region of fire and thence plunge into the sea, by this means getting rid of his old feathers and obtaining a new plumage; cp. *Faery Queen*, i. 11, 34.

61. Cp. *P. C.* III. 440.

72. Who makes them swear obedience.

80. **Con** means "by," as it not unfrequently does; cp. below, l. 124, and "Hasta que despeñada Vió su luz con la belleza Del dia," *Guárdate del A. M.* ii. 585 *a* (II. iii.); see also "con huir" below, at III. 906.

Rindió al sueño, discurriendo
Por los miembros y las venas
Un sudor frio, de modo
Que, á no saber yo que era
Muerte fingida, dudara
De su vida. En esto llegan
Las gentes de quien tú fias
El valor de esta experiencia;
Y poniéndole en un coche,
Hasta tu cuarto le llevan,
Donde prevenida estaba
La majestad y grandeza
Que es digna de su persona.
Allí en tu cama le acuestan,
Donde, al tiempo que el letargo
Haya perdido la fuerza,
Como á tí mismo, señor,
Le sirvan, que así lo ordenas.
Y si haberte obedecido
Te obliga á que yo merezca
Galardon, solo te pido
(Perdona mi inadvertencia)
Que me digas ¿Qué es tu intento,
Trayendo desta manera
A Segismundo á palacio?

BASILIO. Clotaldo, muy justa es esa
Duda que tienes, y quiero
Solo á tí satisfacerla.
A Segismundo, mi hijo,
El influjo de su estrella
(Bien lo sabes) amenaza
Mil desdichas y tragedias:
Quiero examinar si el cielo,
Que no es posible que mienta,
Y mas habiéndonos dado
De su rigor tantas muestras,
En su cruel condicion,
O se mitiga ó se templa

105. **Galardon** is the same word as guerdon, the *l* and *d* having changed places.

Por lo ménos; y vencido
Con valor y con prudencia,
Se desdice; porque el hombre
Predomina en las estrellas.
Esto quiero examinar,
Trayéndole donde sepa
Que es mi hijo, y donde haga
De su talento la prueba.
Si magnánimo la vence,
Reinará; pero, si muestra
El ser cruel y tirano,
Le volveré á su cadena.
Ahora preguntarás
Que para aquesta experiencia,
¿Qué importó haberle traido
Dormido desta manera?
Y quiero satisfacerte,
Dándote á todo respuesta.
Si él supiera que es mi hijo
Hoy, y mañana se viera
Segunda vez reducido
A su prision y miseria,
Cierto es de su condicion
Que desesperara en ella;
Porque, sabiendo quién es,
¿Qué consuelo habrá que tenga?
Y así he querido dejar
Abierta al daño esta puerta
Del decir que fué soñado
Cuanto vió. Con esto llegan
A examinarse dos cosas:
Su condicion, la primera;
Pues él despierto procede
En cuanto imagina y piensa:
Y el consuelo la segunda;
Pues, aunque ahora se vea

130. **Talento** means here character, disposition. In *Peor Está*, Lisarda says, i. 97 *c* (II. iii.), "Callemos, y nada entienda Esta, porque aun no tenemos De su talento experiencia;" that is to say, we have as yet no experience of her character.

146. **Ella** = la prision.

Obedecido, y despues
A sus prisiones se vuelva,
Podrá entender que soñó,
Y hará bien cuando lo entienda :
Porque en el mundo, Clotaldo,
Todos los que viven sueñan.

CLOTALDO. Razones no me faltaran.
Para probar que no aciertas;
Mas ya no tiene remedio;
Y, segun dicen las señas,
Parece que ha despertado,
Y hácia nosotros se acerca.

BASILIO. Yo me quiero retirar:
Tú, como ayo suyo, llega,
Y de tantas confusiones
Como su discurso cercan,
Le saca con la verdad.

CLOTALDO. ¿En fin, que me das licencia
Para que lo diga?

BASILIO. Sí;
Que podrá ser, con saberla,
Que conocido el peligro,
Mas facilmente se venza. (Vase.)

Escena II.

Sale CLARIN.

CLARIN. (Ap.) A costa de cuatro palos,
Que el llegar aquí me cuesta,
De un alabardero rubio
Que barbó de su librea,

---

167. **No tiene remedio** = no hay remedio, it is past remedy. The affirmative is found in *Sitio*, I. 116 *b*, "Un remedio tiene."

174. **Como** takes here the place of cuantas; cp. *Desd. de la Voz*, "¿No pudiera ser por otro De tantos como te miran?" IV. 87 *b* (I. ii.), and below, l. 864.

181. **A costa de cuatro palos** is a proverbial expression; cp. *Afectos*, II. 119 *b* (III. xx.).

184. The liveries of the Spanish kings of the House of Austria were scarlet; but there is also here a joke upon the red beards of the Flemish halbardiers, whom the Spanish kings kept in their service, and whose office brought them in contact with the mob on festal occasions. The crushes on such occasions seem to have usually resulted in a scuffle. In the letters Señor Villa has published, occurs the following passage: "The festivities terminated with a 'famosa comedia,' which was

Tengo de ver cuanto pasa;
Que no hay ventana mas cierta
Que aquella que, sin rogar
A un ministro de boletas,
Un hombre se trae consigo;
Pues para todas las fiestas,
Despojado y despejado,
Se asoma á su desvergüenza.

CLOTALDO. (*Ap.* Este es Clarin, el criado
De aquella (¡ ay cielos !), de aquella
Que, tratante de desdichas.
Pasó á Polonia mi afrenta.)
Clarin, ¿ Qué hay de nuevo?

CLARIN. Hay,
Señor, que tu gran clemencia,

---

played in the *salon*, and festivities not being exempt from some accidents, such as usually happen, there have during these been many blows (muchos palos) and wounds and thrusts, and a soldier of the guard was stabbed in the stomach and is in great danger, and he who stabbed him was arrested, and will, at least, not escape the galleys," *Corte y Monarquía de España de* 1636 *y* 37, p. 110; cp. *Lindabridis*, ii. 275 *c* (III. xvi.), "No nos faltará . . . una tudesca alabarda Que las costillas nos muela, Que en ninguna fiesta faltan;" see also note below to l. 349.

186. On the occasion of any public procession or festivity the windows in the streets or squares which commanded a view were filled by spectators who, if not the occupiers of the houses or their friends, bought tickets (**boletas**). Scaffoldings were also erected, and the seats sold. For instance, Señor Villa's letter-writer, speaking of a masquerade, which took place some days before the play mentioned in last note, remarks (p. 101), "Many windows were empty and places unoccupied. Those in the scaffoldings, which at first were letting at a doubloon, came in the end to be sold for a real and for four quarters." In *Puente*, i. 218 *b* (III. vi.), the gracioso says, speaking of the fray, "Oh quién boleta tuviese Para algum balcon del cielo En fiesta que es tan solemne."

195. **Tratante de desdichas**, a dealer in misfortunes; cp. "tratar verdad," to deal in truth = to speak the truth, *Mañanas de Abril*, ii. 278 *c* (I. iii.) **Pasar** in the following line means to transfer. These mercantile metaphors are common in Calderon. In I. 33 we had "Meter en la cuenta;" cp. I. 899, "á tu cuenta vivo." Below, l. 210, Calderon uses "tomar por mi cuenta." Again, 528 *ff.* Sigismund says to his father, "Pedirte cuentas puedo," "I can demand accounts of thee;" and "Agradéceme á mí Que yo no cobre de tí, Pues eres tú mi deudor," "Be thankful that I do not sue thee since thou art my debtor." In *Peor Está*, i. 101 *a* (II. x.), occurs, "Cuanto te sucediere Correrá por cuenta mia" (an expression repeated on p. 105 *c*) = shall be put down to my account; and in the previous scene, "Juntemos nuestros caudales" = Let us make a common account of it.

Dispuesta á vengar agravios
De Rosaura, la aconseja
Que tome su propio traje.

CLOTALDO. Y es bien, porque no parezca
Liviandad.

CLARIN. Hay que, mudando
Su nombre, y tomando cuerda
Nombre de sobrina tuya,
Hoy tanto honor se acrecienta
Que Dama en palacio ya
De la singular Estrella
Vive.

CLOTALDO. Es bien que de una vez
Tome su honor por mi cuenta.

CLARIN. Hay que ella está esperando
Que ocasion y tiempo venga
En que vuelvas por su honor.

CLOTALDO. Prevencion segura es esa;
Que, al fin, el tiempo ha de ser
Quien haga esas diligencias.

CLARIN. Hay que ella está regalada,
Servida como una reina,
En fe de sobrina tuya;
Y hay que viniendo con ella,
Estoy yo muriendo de hambre,
Y nadie de mí se acuerda,
Sin mirar que soy Clarin,
Y que si el tal Clarin suena,
Podrá decir cuanto pasa
Al Rey, á Astolfo y á Estrella;
Porque Clarin y criado
Son dos cosas que se llevan
Con el secreto muy mal,
Y podrá ser, si me deja
El silencio de su mano,

---

208. A play on the name **Estrella.**

213. **Volver por**=to defend: cp. below, III. 326, and "volver tanto por aquella Reina Magimasa." *D. Q.* I. 25.

230. If silence let me go out of her hand, *i.e.* lets my tongue loose.

Se cante por mí esta letra:
Clarin que rompe el albor,
No suena mejor.

CLOTALDO. Tu queja está bien fundada;
Yo satisfaré tu queja,
Y en tanto sírveme á mí.

CLARIN. Pues ya Segismundo llega.

Escena III.

Salen Músicos, *cantando, y* criados, *dando de vestir á* SEGISMUNDO, *que sale como asombrado.*

SEGISMUNDO. ¡Válgame el cielo, qué veo!
¡Válgame el cielo, qué miro!
Con poco espanto lo admiro,
Con mucha duda lo creo.
¿Yo en palacios suntuosos?
¿Yo entre telas y brocados?
¿Yo cercado de criados
Tan lucidos y briosos?
¿Yo despertar de dormir
En lecho tan excelente?
¿Yo en medio de tanta gente
Que me sirva de vestir?
Decir que sueño es engaño:
Bien sé que despierto estoy.
¿Yo Segismundo no soy?
Dadme, cielos, desengaño.
Decidme, ¿Qué pudo ser
Esto que á mi fantasía
Sucedió miéntras dormia,
Que aquí me he llegado á ver?
Pero, sea lo que fuere,
¿Quién me mete en discurrir?
Dejarme quiero servir,
Y venga lo que viniere.

242. In *Acaso y Error*, ii. 21 *a* (III. iii.), occurs a reference to this passage, which must evidently have been a favourite with the audiences of the time, "¡Yo mosícas y yo galas! ¡Yo dorados paramentos! ¡Yo cama blanda y mullida! ¡Yo damas! ¡Si bien me acuerdo, Parecer quiere esto paso Algo de *La Vida es Sueño!*"

250. See note to *P. C.* I. 1.

CRIADO 1.° (Ap. al criado 2° y á Clarin.)
¡ Qué melancólico está !
CRIADO 2.° ¿ Pues á quién le sucediera
Esto, que no lo estuviera ?
CLARIN. A mí.
CRIADO 2.° Llega á hablarle ya.
CRIADO 1.° (A Segismundo.) ¿ Volverán á cantar ?
SEGISMUNDO. No :
No quiero que canten mas.
CRIADO 2.° Como tan suspenso estás,
Quise divertirte:
SEGISMUNDO. Yo
No tengo de divertir
Con sus voces mis pesares ;
Las músicas militares
Solo he gustado de oir.
CLOTALDO. Vuestra Alteza, gran señor,
Me dé su mano á besar,
Que el primero le ha de dar
Esta obediencia mi honor.
SEGISMUNDO. (Ap.) ¡ Clotaldo es ! — ¿ Pues cómo así,
Quien en prision me maltrata,
Con tal respeto me trata ?
¿ Qué es lo que pasa por mí ?
CLOTALDO. Con la grande confusion
Que el nuevo estado te da,
Mil dudas padecerá
El discurso y la razon ;
Pero ya librarte quiero
De todas (si puede ser),
Porque has, señor, de saber
Que eres príncipe heredero
De Polonia. Si has estado
Retirado y escondido,
Por obedecer ha sido
A la inclemencia del hado,
Que mil tragedias consiente

280, 281. Imperfect rhymes of this sort are common enough ; cp. *II. Hija del Aire*, iii. 57 *c* (II. xiii.), "Pues hipócrita es, que triste encubre
La vanidad que de modestia cubre."

A este imperio, cuando en él
El soberano laurel
Corone tu augusta frente.
Mas, fiando á tu atencion
Que vencerás las estrellas,
Porque es posible vencellas
A un magnánimo varon,
A palacio te han traido,
De la torre en que vivias,
Miéntras al sueño tenias
El espíritu rendido.
Tu padre, el Rey, mi señor,
Vendrá á verte; y dél sabrás,
Segismundo, lo demás.

SEGISMUNDO. Pues, vil, infame, traidor,
¿Qué tengo mas que saber,
Después de saber quién soy,
Para mostrar desde hoy
Mi soberbia y mi poder?
¿Cómo á tu patria le has hecho
Tal traicion, que me ocultaste
A mí, pues que me negaste,
Contra razon y derecho,
Este estado?

CLOTALDO. ¡Ay de mí triste!

SEGISMUNDO. Traidor fuiste con la ley,
Lisonjero con el Rey,
Y cruel conmigo fuiste;
Y así el Rey, la ley y yo,
Entre desdichas tan fieras,
Te condenan á que mueras
A mis manos.

CRIADO 2.° ¡Señor! . . .

SEGISMUNDO. No
Me estorbe nadie, que es vana

303. **Han** is indefinite; cp. below, l. 708.

321. **Lisonjero** seems here to mean more than obsequious.

324. **Entre**=in presence of

326. **A** = by; cp. *Dev. de la Cruz*, i. 55 *a* (I. iii.); "Quisiera Antes, que con vos casada, Mirarla á mis manos muerta.

Diligencia; y ¡vive Dios!
Si os poneis delante vos,
Que os eche por la ventana.

CRIADO 2.º Huye, Clotaldo.

CLOTALDO. ¡Ay de tí!
¡Qué soberbia vas mostrando,
Sin saber que estás soñando! (Vase.)

CRIADO 2.º Advierte . . .

SEGISMUNDO. Aparta de aquí.

CRIADO 2.º Que á su Rey obedeció.

SEGISMUNDO. En lo que no es justa ley
No ha de obedecer al Rey;
Y su Príncipe era yo.

CRIADO 2.º El no debió examinar
Si era bien hecho ó mal hecho.

SEGISMUNDO. Que estais mal con vos, sospecho,
Pues me dais que replicar.

CLARIN. Dice el Príncipe muy bien,
Y vos hicisteis muy mal.

CRIADO 1.º ¿Quién os dió licencia igual?

CLARIN. Yo me la he tomado.

SEGISMUNDO. ¿Quién
Eres tú, dí?

CLARIN. *Entremetido;*
Y deste oficio soy jefe,
Porque soy el mequetrefe
Mayor que se ha conocido.

---

329. The attendants are supposed to be placing themselves between the prince and Clotaldo with a view to protecting the latter.

330. An exceedingly common threat in Calderon's plays. In *Peor Está Que Estaba*, i. 105 *b* (III. vi.), Lisarda threatens the *gracioso*, "Que cuatro criados Os echen por un balcon;" and in *Mañana será* Don Luis menaces his daughter's lover with the same punishment, i. 521 *c* (I. i.)

336. This defiance of divine right in any but a Spanish poet might strike one as an expression of a *frondeur* spirit, but here it is simply dramatically appropriate.

341. That you are evil disposed.

347. **Entremetido**, a meddler. The participle, as in the case of atrevido, sabido, and similar words, assumes an active meaning; cp. *Mañanas de Abril*, ii. 277 *b* (I. i.), "¿No bastaba entremetido Sino pregunton?"

349. **Mequetrefe**, an Arabic word, may be translated jackanapes; cp. "Deseándome hallar En todo sin que me dé Miedo una y otra alabarda, Mequetrefe de la guarda, *Afectos*, ii. 119 *b* (III. xx.)

SEGISMUNDO. Tú solo, en tan nuevos mundos,
Me has agradado.

CLARIN. Señor,
Soy un grande agradador
De todos los Segismundos.

Escena IV.

Sale ASTOLFO.

ASTOLFO. ¡ Feliz mil veces el dia,
Oh Príncipe, que os mostrais,
Sol de Polonia, y llenais
De resplandor y alegría
Todos esos, horizontes
Con tan divino arrebol;
Pues que salís, como el sol,
De debajo de los montes!
Salid, pues, y aunque tan tarde
Se corona vuestra frente
Del laurel resplandeciente,
Tarde muera.

SEGISMUNDO. Dios os guarde.

ASTOLFO. El no haberme conocido,
Solo por disculpa os doy
De no honrarme mas. Yo soy
Astolfo; Duque he nacido

354. An obvious play on the names Clarin and Segismundo.

369. Spanish etiquette required to a formal salutation an equally elaborate reply. To answer with "Dios os guarde" Alfonso's compliment was equivalent to treating him as an inferior. Thus in Lope's *Moza del Cantaro*, i. 561 *c* (III. iv.) the supposed servant says to Doña Ana, "Dadme, Señora, los piés," and the answer is, "Isabel, guárdela Dios." The formality of Spanish salutations is glanced at in the opening of *Love's Pilgrimage*, where Incubo, the bailif, says, "Signior Don Diego, and mine host, save thee." *Diego.* "I thank you, Mr. Baily." *Inc.* "O the block!" *Diego.* "Why, how should I have answered?" *Inc.* "Not with that negligent rudeness! But: I kiss your hands, Signior Don Incubo de Hambre, and then my titles: Master Baily of Castle-Blanco." Beaumont and Fletcher, II. 68. Krenkel quotes, *Puente*, i. 215 *b* (II. xiv.), where Roldan fires up at Fierabras accosting him, "Vengais con bien, Cristianos, que el cielo guarde," and answers, "No te habrá tu mensajero Dicho quién soy, pues no haces Mas caso de mí."

De Moscovia, y primo vuestro:
Haya igualdad en los dos.

SEGISMUNDO. Si digo que os guarde Dios,
¿Bastante agrado no os muestro?
Pero ya que, haciendo alarde
De quien sois, desto os quejais,
Otra vez que me veais
Le diré á Dios que no os guarde.

CRIADO 2.º (A Astolfo.) Vuestra Alteza considere
Que como en montes nacido
Con todos ha procedido.
Astolfo, señor, prefiere . . . (A Segismundo.)

SEGISMUNDO. Cansóme, como llegó
Grave á hablarme, y lo primero
Que hizo, se puso el sombrero.

CRIADO 2.º Es Grande.

SEGISMUNDO. Mayor soy yo.

CRIADO 2.º Con todo eso, entre los dos
Que haya mas respeto es bien
Que entre los demas.

SEGISMUNDO. ¿Y quién
Os mete conmigo á vos?

---

380. A *montesino* was regarded at Madrid as a type of rudeness and bad breeding. The *Figueron* of Spanish comedy was "Quelque gentilhomme de la Montagne, c'est à dire du pays des Asturies, ou de Santander qui, sortant pour la première fois de son manoir paternel, vient étaler à Madrid . . . sa grossière ignorance et la rusticité de ses manières. . . . Tout lui fait ombrage, tout lui paraît suspect, jusqu'aux politesses qu'on veut lui faire et dont il ne comprend pas le but," Viel-Castel, *Essai sur le Théâtre Espagnol*, vol. ii. p. 35.

386. Howell, speaking of the grandees, says: "They have a privilege to stand covered before the King, and at their election there is no other ceremony but only these three words by the King, '*Cobrese* por Grande,' 'Cover yourself for a grandee,' and that is all." (*Letters*, p. 111.)

387. **Con todo eso** = in spite of all this; a very common expression. **Con** frequently means "in spite of;" cp. "Que con saber que fué casta, Tomé de mis pensamientos . . . venganza," *Dev. de la Cruz*, i. 57 *b* (I. viii.), in spite of knowing—although I knew.

390. Who bids you interfere with me? cp. *Guárdate de Agua Mansa*, ii. 399 *a* (III. xviii.), "¿Quién os mete á vos en eso? ¿Métome yo en quién sois vos?" cp. below, l. 429, and *Alcalde*, I. 746.

Escena v.

Sale ESTRELLA.

ESTRELLA. Vuestra Alteza, señor, sea
Muchas veces bien venido
Al dosel que, agradecido,
Le recibe y le desea,
Adonde, á pesar de engaños,
Viva augusto y eminente,
Donde su vida se cuente
Por siglos, y no por años.

SEGISMUNDO. (A Clarin.) Díme tú ahora, ¿Quién es
Esta beldad soberana?
¿Quién es esta diosa humana,
A cuyos divinos piés
Postra el cielo su arrebol?
¿Quién es esta mujer bella?

CLARIN. Es, señor, tu prima Estrella.

SEGISMUNDO. Mejor dijeras el sol.
Aunque el parabien es bien (A Estrella.)
Darme del bien que conquisto,
De solo haberos hoy visto
Os admito el parabien:
Y así, de llegarme á ver
Con el bien que no merezco,
El parabien agradezco,
Estrella, que amanecer
Podeis, y dar alegría
Al mas luciente farol.
¿Qué dejais que hacer al sol,
Si os levantais con el dia?
Dadme á besar vuestra mano,
En cuya copa de nieve
El aura candores bebe.

ESTRELLA. Sed mas galan cortesano.

ASTOLFO. (Ap.) Si él toma la mano, yo
Soy perdido.

CRIADO 2.º (Ap. El pesar sé
De Astolfo, y le estorbaré.)
Advierte, señor, que no

Es justo atreverte así,
Y estando Astolfo . . .

SEGISMUNDO. ¿No digo
Que vos no os metais conmigo?

CRIADO 2.º Digo lo que es justo.

SEGISMUNDO. A mí,
Todo eso me causa enfado.
Nada me parece justo
En siendo contra mi gusto.

CRIADO 2.º Pues, yo, señor, he escuchado
De tí, que en lo justo es bien
Obedecer y servir.

SEGISMUNDO. Tambien oiste decir
Que por un balcon, á quien
Me canse, sabré arrojar.

CRIADO 2.º Con los hombres como yo,
No puede hacerse eso.

SEGISMUNDO. ¿No?
¡Por Dios! que lo he de probar.

(Cógele en los brazos y éntrase, y todos tras él, volviendo á salir inmediatamente.)

ASTOLFO. ¿Qué es esto que llego á ver?

ESTRELLA. Llegad todos á ayudar. (Vase.)

SEGISMUNDO. (Volviendo.) Cayó del balcon al mar:
¡Vive Dios! que pudo ser!

ASTOLFO. Pues medid con mas espacio
Vuestras acciones severas;
Que lo que hay de hombres á fieras,
Hay desde un monte á palacio.

SEGISMUNDO. Pues en dando tan severo
En hablar con entereza,
Quizá no hallareis cabeza
En que se os tenga el sombrero. (Vase Astolfo.)

445. **Mar** may mean a sheet of ornamental water (note to *P. C.* I. 61), or it may mean the sea, for Poland, in Calderon's time, possessed a considerable stretch of coast at the mouths of the Vistula.

453. Had Calderon, in portraying Sigismund, any recollection of Don Carlos in his mind? Of Don Carlos, Sir W. Stirling-Maxwell says, *Life of Don John*, i. pp. 61, 62, "His temper was ungovernable. On the slightest provocation he would box the ears of his attendants, or rush upon them with his poniard, or *try to throw them out*

Escena VI.

Sale el REY.

BASILIO. ¿Qué ha sido esto?
SEGISMUNDO. Nada ha sido.
A un hombre, que me ha cansado.
Dese balcon he arrojado.
CLARIN. (A Segismundo.) Que es el Rey está advertido.
BASILIO. ¿Tan presto una vida cuesta
Tu venida, al primer dia?
SEGISMUNDO. Díjome que no podia
Hacerse, y gané la apuesta.
BASILIO. Pésame mucho que cuando,
Príncipe, á verte he venido,
Pensando hallarte advertido,
De hados y estrellas triunfando,
Con tanto rigor te vea;
Y que la primera accion
Que has hecho en esta ocasion,
Un grave homicidio sea.
¿Con qué amor llegar podré
A darte ahora mis brazos,
Si de sus soberbios lazos,
Que están enseñados sé
A dar muerte? ¿Quién llegó
A ver desnudo el puñal
Que dió una herida mortal,
Que no temiese? ¿Quién vió
Sangriento el lugar, adonde
A otro hombre le dieron muerte,

of the window. Suitors or other persons seeking audience who did not please him he would order to be beaten. . . . He would strike his tutor, Don Garcia de Toledo; he once collared and threatened to kill Don Diego de Espinosa, afterwards Cardinal, and then one of his father's chief ministers, because he had refused a certain player admission to the palace; and when the Duke of Alva, on his appointment to the government of the Netherlands, a post which Carlos himself desired, came to take leave of him, the prince drew his dagger upon his old friend."

467. **Con tanto rigor** = tan riguroso = so pitiless.

473. **Sus soberbios lazos** = los soberbios lazos de los tuyos (Krenkel).

Que no sienta? Que el mas fuerte
A su natural responde.
Yo así, que en tus brazos miro
Desta muerte el instrumento,
Y miro el lugar sangriento,
De tus brazos me retiro;
Y aunque en amorosos lazos
Ceñir tu cuello pensé,
Sin ellos me volveré,
Que tengo miedo á tus brazos.

SEGISMUNDO. Sin ellos me podré estar,
Como me he estado hasta aquí;
Que un padre que contra mí
Tanto rigor sabe usar,
Que su condicion ingrata
De su lado me desvia,
Como á una fiera me cria,
Y como á un mónstruo me trata,
Y mi muerte solicita:
De poca importancia fué
Que los brazos no me dé,
Cuando el ser de hombre me quita.

BASILIO. Al cielo y á Dios pluguiera
Que á dártele no llegara;
Pues ni tu voz escuchara,
Ni tu atrevimiento viera.

SEGISMUNDO. Si no me le hubieras dado,
No me quejara de tí;
Pero una vez dado, sí,
Por habérmele quitado;
Pues, aunque el dar la accion es
Mas noble y mas singular,
Es mayor bajeza el dar,
Para quitarlo despues.

BASILIO. ¡ Bien me agradeces el verte,

491. **Estarme sin ellos puedo** = I can dispense with them—remain without them. **Estarse** = to remain; cp. *Acaso y Error*. II. 9 c (I. xxvi.)

493. **Padre** is the subject of **dé** at l. 501.

500. **Fué** is a true aorist, expressing a general maxim; cp. III. 166.

509. **Sí** = I do complain of thee.

De un humilde y pobre preso,
Príncipe ya !

SEGISMUNDO. Pues en eso
¿ Qué tengo que agradecerte ?
Tirano de mi albedrío,
Si viejo y caduco estás,
Muriéndote, ¿ Qué me das ?
¿ Dasme mas de lo que es mio ?
Mi padre eres y mi Rey ;
Luego toda esta grandeza
Me da la naturaleza
Por derecho de su ley.
Luego, aunque esté en tal estado,
Obligado no te quedo,
Y pedirte cuentas puedo
Del tiempo que me has quitado
Libertad, vida y honor ;
Y así, agradéceme á mí
Que yo no cobre de tí,
Pues eres tú mi deudor.

BASILIO. Bárbaro eres y atrevido :
Cumplió su palabra el cielo ;
Y así, para él mismo apelo,
Soberbio, desvanecido.
Y aunque sepas ya quién eres
Y desengañado estés,
Y aunque en un lugar te ves
Donde á todos te prefieres,
Mira bien lo que te advierto :
Que seas humilde y blando,
Porque quizá estás soñando,
Aunque ves que estás despierto. (Vase.)

SEGISMUNDO. ¿ Que quizá soñando estoy,
Aunque despierto me veo ?
No sueño, pues toco y creo

537. **Apelar para Dios** and **apelar á Dios** are used indifferently; more rarely **ánte** is employed.

549. The touch is, with Calderon, the sense which gives assurance of reality while the sight is deceitful. Julia, in *Dev. de la Cruz*, i. 62 *b* (II. xi.), for instance, says, "¿ Qué quieres, forma fingida, De la idea

Lo que he sido y lo que soy;
Y aunque ahora te arrepientas,
Poco remedio tendrás.
Sé quién soy, y no podrás,
Aunque suspires y sientas,
Quitarme el haber nacido
Desta corona heredero;
Y si me viste, primero,
A las prisiones rendido,
Fué porque ignoré quién era:
Pero ya informado estoy
De quién soy, y sé que soy
Un compuesto de hombre y fiera.

Escena VII.

Sale ROSAURA, *en traje de mujer.*

ROSAURA. (Ap.) Siguiendo á Estrella vengo,
Y gran temor de hallar á Astolfo tengo;
Que Clotaldo desea
Que no sepa quién soy, y no me vea,
Porque dice que importa al honor mio;
Y de Clotaldo fio
Su efecto, pues le debo, agradecida,
Aquí el amparo de mi honor y vida.

CLARIN. (A Segismundo.) ¿Qué es lo que te ha agradado
Mas de cuanto aquí has visto y admirado?

SEGISMUNDO. Nada me ha suspendido,
Que todo lo tenia prevenido;
Mas, si admirarme hubiera
Algo en el mundo, la hermosura fuera
De la mujer. Leia
Una vez yo en los libros que tenia,
Que, lo que á Dios mayor estudio debe,

repetida, Solo á la vista aparente?" and below, at l. 593 of this Act, Rosaura exclaims, "Lo mismo que estoy viendo, dudo y creo."

569. **Efecto** = intentions. The word is a little otiose, and I am half inclined to suspect that we ought to read "en efecto."

571. Clarin observes a sudden change in Sigismund's demeanour on catching sight of Rosaura.

574. Sigismund's assertion that he had foreseen everything is an admirable piece of characterisation. It brings out clearly his rapidly-increasing arrogance.

Es el hombre, por ser un mundo breve;
Mas ya que lo es recelo
La mujer, pues ha sido un breve cielo;
Y mas beldad encierra
Que el hombre, cuanto va de cielo á tierra;
Y mas si es la que miro.

ROSAURA. (Ap.) El Príncipe está aquí; yo me retiro.

SEGISMUNDO. Oye, mujer, detente;
No juntes el ocaso y el oriente,
Huyendo al primer paso;
Que juntos el oriente y el ocaso,
La luz y sombra fria,
Serás, sin duda, sincopa del dia.
Pero ¿Qué es lo que veo?

ROSUARA. Lo mismo que estoy viendo, dudo y creo.

SEGISMUNDO. (Ap.) Yo he visto esta belleza
Otra vez.

ROSAURA. (Ap.) Yo esta pompa, esta grandeza
He visto reducida
A una estrecha prision.

SEGISMUNDO. (Ap. Ya hallé mi vida.)
Mujer, que aqueste nombre
Es el mejor requiebro para el hombre,
¿Quién eres? Que sin verte
Adoracion me debes, y de suerte
Por la fe te conquisto,

580. Cp. *Hombre Pobre*, i. 503 *c* (I. i.), "Si has oido decir Que es pequeño mundo el hombre, Yo pienso que será así La mujer pequeño cielo." The doctrine of the Microcosmos, *i.e.* that man is a complete mirror of the universe, a world in miniature, is a favourite with Calderon. "Pequeño mundo soy, y en esto fundo Que en ser señor de mí, lo soy del mundo," *Gran Cenobia*, i. 187 *b* (I. i.)

600. The same sentiment is prettily expressed in *En Esta Vida*, ii. 52 *b* (I. iv.), "De cuantas cosas cuentas Que hay en el mundo, ninguna, Siempre que la nombras, llega A igualar con el halago, La caricia y la terneza Con que su nombre se escucha."

601. **Sin verte** = without my having seen thee. The omission of the subject of the infinitive is habitual in Spanish. "Un bizarro caballero, Sin darle ocasion alguna, Dió en mirarme," *Peor está*, i. 96 *a* (I. iv.) = without my giving him.

The present infinitive is used "for the perfect," says Förster, "in somewhat careless utterances." *Prometo de no enterrar el cuerpo hasta su muerte vengar*, till I have avenged. So after sin, despues de, and similar words.

602. See note to *P. C.* i. 32.

Que me persuado á que otra vez te he visto.
¿Quién eres, mujer bella?

ROSAURA. (Ap. Disimular me importa.) — Soy de Estrella
Una infelice dama.

SEGISMUNDO. No digas tal; dí el sol, á cuya llama
Aquella estrella vive,
Pues de tus rayos resplandor recibe.
Yo vi, en reino de olores,
Que presidia, entre communes flores,
La deidad de la rosa,
Y era su emperatriz por mas hermosa;
Yo vi, entre piedras finas,
De la docta academia de sus minas,
Preferir el diamante,
Y ser su emperador por mas brillante;
Yo, en esas cortes bellas
De la inquieta república de estrellas,
Vi en el lugar primero,
Por rey de las estrellas, al lucero;
Yo, en esferas perfetas,
Llamando el sol á cortes los planetas,
Le vi que presidía,
Como mayor oráculo del dia.
Pues ¿Cómo, si entre flores, entre estrellas,
Piedras, signos, planetas, las mas bellas
Prefieren, tú has servido
La de ménos beldad, habiendo sido
Por mas bella y hermosa,
Sol, lucero, diamante, estrella y rosa?

Escena VIII.

Sale CLOTALDO *al paño.*

CLOTALDO. (Ap.) A Segismundo reducir deseo,
Porque, en fin, le he criado . . . Mas ¡qué veo!

ROSAURA. Tu favor reverencio;
Respóndate retórico el silencio:

636. Cp. "Sweet silent rhetoric." DANIEL, *Comp. of Rosamond.*

Cuando tan torpe la razon se halla,
Mejor habla, señor, quien mejor calla.
SEGISMUNDO. No has de áusentarte, espera.
¿Cómo quieres dejar de esa manera
A escuras mi sentido?
ROSAURA. Esta licencia á vuestra Alteza pido.
SEGISMUNDO. Irte con tal violencia
No es pedirla, es tomarte la licencia.
ROSAURA. Pues si tú no la das, tomarla espero.
SEGISMUNDO. Harás que de cortés pase á grosero;
Porque la resistencia
Es veneno cruel de mi paciencia.
ROSAURA. Pues cuando ese veneno,
De furia, de rigor y saña lleno,
La paciencia venciera,
Mi respeto no osara, ni pudiera.
SEGISMUNDO. Solo por ver si puedo,
Harás que pierda á tu hermosura el miedo,
Que soy muy inclinado
A vencer lo imposible: hoy he arrojado
De ese balcon á un hombre, que decia
Que hacerse no podia:
Y así, por ver si puedo, cosa es llana
Que arrojaré tu honor por la ventana.
CLOTALDO. (Ap.) Mucho se va empeñando.
¿Qué he de hacer, cielos, cuando
Tras un loco deseo
Mi honor, segunda vez, á riesgo veo?
ROSAURA. No en vano prevenía
A este reino infeliz tu tiranía
Escándalos tan fuertes
De delitos, traiciones, iras, muertes.
Mas ¿Qué ha de hacer un hombre
Que no tiene de humano mas que el nombre,
Atrevido, inhumano,

638. The more usual form of the proverb is "No hay cosa como callar," which Calderon has taken for the title of a play. After uttering these words, Rosaura makes a movement to leave the stage.

641. **A escuras.** As Krenkel remarks, Calderon keeps up the metaphor of l. 608.

663. **Tras** = in consequence of.

Cruel, soberbio, bárbaro y tirano,
Nacido entre las fieras?
SEGISMUNDO. Porque tú ese baldon no me dijeras,
Tan cortés me mostraba,
Pensando que con eso te obligaba;
Mas, si lo soy hablando deste modo,
Has de decirlo, vive Dios, por todo.
— Hola, dejadnos solos; y esa puerta
Se cierre, y no entre nadie.
(Vanse Clarin y los criados.)
ROSAURA. ¡Yo soy muerta!
— Advierte . . .
SEGISMUNDO. Soy tirano,
Y ya pretendes reducirme en vano.
CLOTALDO. (Ap. ¡Oh qué lance tan fuerte!
Saldré á estorbarlo, aunque me dé la muerte.)
Señor, atiende, mira . . . (Llega.)
SEGISMUNDO. Segunda vez me has provocado á ira,
Viejo caduco y loco.
¿Mi enojo y mi rigor tienes en poco?
¿Cómo hasta aquí has llegado?
CLOTALDO. De los acentos desta voz llamado,
A decirte que seas
Mas apacible, si reinar deseas;
Y no, por verte ya de todos dueño,
Seas cruel porque quizá es un sueño.
SEGISMUNDO. A rabia me provocas,
Cuando la luz del desengaño tocas.
Veré, dándote la muerte,
Si es sueño ó si es verdad.
(Al ir á sacar la daga, se la detiene Clotaldo, y se pone de rodillas.)
CLOTALDO. Yo desta suerte
Librar mi vida espero.
SEGISMUNDO. Quita la osada mano del acero.
CLOTALDO. Hasta que gente venga,
Que tu rigor y cólera detenga,
No he de soltarte.
ROSAURA. ¡Ay cielos!

677. = if I am talking brutally.
688. **Tener en poco** = to hold cheap, to despise. Cp. "Tener en ménos," *Ast. Fing.* i. 578 *a* (I. xiii.)

SEGISMUNDO. Suelta, digo,
Caduco, loco, bárbaro, enemigo,
O será desta suerte (Luchan.)
El darte ahora entre mis brazos muerte.
ROSAURA. ¡ Acudid todos presto,
Que matan á Clotaldo ! (Vase.)

Escena IX.

Sale ASTOLFO.

ASTOLFO. ¿ Pues qué es esto,
Príncipe generoso ?
¿ Así se mancha acero tan brioso
En una sangre helada ?
Vuelva á la vaina tan lucida espada.
SEGISMUNDO. En viéndola teñida
En esa infame sangre.
ASTOLFO. Ya su vida
Tomó á mis piés sagrado ;
Y de algo ha de servirme haber llegado.
SEGISMUNDO. Sírvate de morir ; pues, desta suerte,
Tambien sabré vengarme, con tu muerte,
De aquel pasado enojo.
ASTOLFO. Yo defiendo
Mi vida ; así la majestad no ofendo.
(Saca Astolfo la espada, y riñen.)
CLOTALDO. No le ofendas, señor.

Escena X.

Salen el REY, ESTRELLA *y acompañamiento.*

BASILIO. ¿ Pues, aquí espadas ?
ESTRELLA. (Ap.) ¡ Astolfo es, ay de mí, penas airadas !

720. To draw a sword in the precincts of the palace was a grave offence, and was a frequent cause of expulsion from Madrid. For instance, the celebrated Don Diego Hurtado de Mendoza was banished from Court by Philip II. on this account. Of course the offence was greatly enhanced if committed in the presence of the king. In *Médico de su Honra,* i. 353 *a* (I. xvii.), the king says, "¿ Cómo las manos teneis En las espadas, delante De mí ? ¿ No temblais de ver Mi semblante ? Donde estoy, ¿ Hay soberbia ni altivez ? Presos los llevad al punto : En dos torres los poned ; Y agradeced que no os

BASILIO. ¿ Pues qué es lo que ha pasado?
ASTOLFO. Nada, señor, habiendo tú llegado. (Envaina.)
SEGISMUNDO. Mucho, señor, aunque hayas tú venido.
Yo á ese viejo matar he pretendido.
BASILIO. ¿ Respeto no tenias
A estas canas?
CLOTALDO. Señor, ved que son mias:
Que no importa veréis.
SEGISMUNDO. Acciones vanas,
Querer que tenga yo respeto á canas;
Pues aun esas podria (Al Rey.)
Ser que viese á mis plantas algun dia.
Porque aun no estoy vengado
Del modo injusto con que me has criado. (Vase.)
BASILIO. Pues ántes que lo veas,
Volverás á dormir adonde creas
Que cuanto te ha pasado,
Como fué bien del mundo, fué soñado.
(Vanse el Rey, Clotaldo y el acompañamiento.)

Escena XI.

ASTOLFO. ¡ Qué pocas veces el hado
Que dice desdichas, miente
Pues es tan cierto en los males,
Cuanto dudoso en los bienes!
¡ Qué buen astrólogo fuera,
Si siempre casos crueles
Anunciara; pues no hay duda
Que ellos fueran verdad siempre!
Conocerse esta experiencia
En mí y Segismundo puede,
Estrella, pues en los dos
Hizo muestras diferentes.
En él previno rigores,

pongo Las cabezas á los piés." The courtly doctrine was that one subject could not insult another in the presence of his sovereign. "Vemos Que no hay agravio delante Del que es soberano dueño, Y ya se sabe, que adonde Está el príncipe, no hay duelo," *Galan Fantasma*, i. 293 *b* (I. iv.)

739. Cp. I. 678.

Soberbias, desdichas, muertes,
Y en todo dijo verdad.
Porque todo, al fin, sucede;
Pero en mí, que al ver, señora,
Esos rayos excelentes,
De quien el sol fué una sombra
Y el cielo un amago breve,
Que me previno venturas,
Trofeos, aplausos, bienes,
Dijo mal, y dijo bien;
Pues solo es justo que acierte
Cuando amaga con favores
Y ejecuta con desdenes.

ESTRELLA. No dudo que esas finezas
Son verdades evidentes;
Mas serán por otra dama,
Cuyo retrato pendiente
Al cuello trajisteis, cuando
Llegasteis, Astolfo, á verme;
Y siendo así, esos requiebros
Ella sola los merece.
Acudid á que ella os pague;
Que no son buenos papeles
En el consejo de amor
Las finezas ni las fees
Que se hicieron en servicio
De otras damas y otros Reyes.

Escena XII.

Sale ROSAURA *al paño.*

ROSAURA. (Ap.) ¡Gracias á Dios, que han llegado
Ya mis desdichas crueles
Al término suyo, pues
Quien esto ve nada teme!

ASTOLFO. Yo haré que el retrato salga
Del pecho, para que entre
La imágen de tu hermosura.
Donde entra Estrella, no tiene

758. See note to *P. C.* II. 717.

759. **Que me** is a repetition of **en mí, que** in l. 755.

Lugar la sombra, ni estrella
Donde el sol; voy á traerle.
— (Ap. Perdona, Rosaura hermosa,
Este agravio, porque, ausentes,
No se guardan mas fe que esta
Los hombres y las mujeres.) (Vase.)

(Adelántase Rosaura.)

ROSAURA. (Ap.) Nada he podido escuchar,
Temerosa que me viese.
ESTRELLA. ¡ Astrea !
ROSAURA. Señora mia.
ESTRELLA. Heme holgado que tú fueses
La que llegaste hasta aquí,
Porque de tí solamente
Fiara un secreto.
ROSAURA. Honras,
Señora, á quien te obedece.
ESTRELLA. En el poco tiempo, Astrea,
Que há que te conozco, tienes
De mi voluntad las llaves;
Por esto, y por ser quien eres,
Me atrevo á fiar de tí
Lo que aun de mí muchas veces
Recaté.
ROSAURA. Tu esclava soy.
ESTRELLA. Pues, para decirlo en breve,
Mi primo Astolfo (bastara
Que mi primo te dijese,
Porque hay cosas que se dicen
Con pensarlas solamente)
Ha de casarse conmigo,
Si es que la fortuna quiere
Que, con una dicha sola,
Tantas desdichas descuente.

791. Cp. *Peor está*, i. 95 *a* (I. vi.), where the *gracioso* says to his master, "Pues si amas de esa suerte, ¿Cómo otro amor ahora te divierte?" "Porque" is the reply, "ausente me veo, Tan léjos de su amor y mi deseo."

801. Krenkel thinks that the second Act contains the events of the day following the first; but it is more reasonable to suppose an interval of a day or two between the two Acts.

Pesóme que, el primer dia,
Echado al cuello trajese
El retrato de una dama:
Habléle en él cortésmente;
Es galan y quiere bien,
Fué por él, y ha de traerle
Aquí; embarázame mucho
Que él á mí á dármele llegue:
Quédate aquí, y cuando venga
Le dirás que te le entregue
A tí. No te digo mas;
Discreta y hermosa eres:
Bien sabrás lo que es amor. (Vase.)

Escena XIII.

ROSAURA. ¡Ojalá no lo supiese!
¡Válgame el cielo! ¿Quién fuera
Tan atenta y tan prudente,
Que supiera aconsejarse
Hoy en ocasion tan fuerte?
¿Habrá persona en el mundo,
A quien el cielo inclemente
Con mas desdichas combata,
Y con mas pesares cerque?
¿Qué haré en tantas confusiones,
Donde imposible parece
Que halle razon que me alivie,
Ni alivio que me consuele?
Desde la primer desdicha,
No hay suceso, ni accidente,
Que otra desdicha no sea;
Que unas á otras suceden,

820. **En** in the sense of about is exceedingly frequent in Calderon; cp. *Cabell. de Absalon*, ii. 426 *c* (I. xii.), "No quiero Hablar ahora en otra cosa, Sino en los designios nuestros," *Pintor de su Deshonra*, iv. 65 *a* (I. i.), and *Mañana será*, i. 522 *c* (I. iv.)

832. Rosaura having abandoned her masculine attire uses the feminine.

843. **Primer** for primera.

846. "Bien vengas mal si vienes solo," and "Un mal llama á otro," are the proverbs which form the basis of these verses. The thought is common in Calderon, "Cuando vienen Los pesares, Nunca (¡ay

Herederas de sí mismas.
A la imitacion del Fénix,
Unas de las otras nacen,
Viviendo de lo que mueren,
Y siempre de sus cenizas
Está el sepulcro caliente.
Que eran cobardes, decia
Un sabio, por parecerle
Que nunca andaba una sola;
Yo digo que son valientes,
Pues siempre van adelante,
Y nunca la espalda vuelven:
Quien las llevare consigo,
A todo podrá atreverse,
Pues, en ninguna ocasion,
No haya miedo que le dejen.
Dígalo yo, pues en tantas
Como á mi vida suceden,
Nunca me he hallado sin ellas,
Ni se han cansado hasta verme,
Herida de la fortuna,
En los brazos de la muerte.
¡Ay de mí! ¿Qué debo hacer,
Hoy, en la ocasion presente?
Si digo quién soy, Clotaldo,
A quien mi vida le debe
Este amparo y este honor,
Conmigo ofenderse puede;
Pues me dice que, callando,
Honor y remedio espere.

triste!) vienen solos," *No hay Burlas*, ii. 313 *c* (I. x.)

The phœnix is one of the common places of the *Estilo Culto;* cp. note to *P. C.* II. 135. This passage is reproduced with variations in *Puente*, i. 219 *b* (III. ix.), "Hidras las desdichas son; Mil nacen donde una muere, Y en parecerse á sí mismas Son ya las desdichas Fénix. Una es heredera de otra, Y tantas á una suceden Que siempre de sus cenizas Está el sepulcro caliente."

853. In *Gran Príncipe*, ii. 341 *a*, (II. xii.) Calderon ingeniously reverses this and quotes a "Gran cortesano," who, "Contra el sentir de quien dijo Ser valientes las desdichas . . . Las motejó de cobardes."

862. See *P. C.* III. 247.

872. Another instance of Calderonesque irony.

Si no he de decir quién soy
A Astolfo, y él llega á verme:
¿Cómo he de disimular?
Pues, aunque fingirlo intenten
La voz, la lengua y los ojos,
Les dirá el alma que mienten!
¿Qué haré? — Mas ¿Para qué estudio
Lo que haré, si es evidente
Que por mas que lo prevenga,
Que lo estudie y que lo piense,
En llegando la ocasion,
Ha de hacer lo que quisiere
El dolor? Porque ninguno
Imperio en sus penas tiene.
Y pues á determinar
Lo que ha de hacer no se atreve
El alma, llegue el dolor
Hoy á su término; llegue
La pena á su extremo; y salga
De dudas y pareceres
De una vez; pero, hasta entónces,
¡Valedme, cielos, valedme!

Escena XIV.

Sale ASTOLFO, *con el retrato.*

ASTOLFO. Este es, señora, el retrato . . .
Mas ¡Ay Dios!
ROSAURA. ¿Qué se suspende
Vuestra Alteza? ¿Qué se admira?
ASTOLFO. De oirte, Rosaura, y verte.
ROSAURA. ¿Yo Rosaura? Hase engañado
Vuestra Alteza, si me tiene
Por otra dama; que yo
Soy Astrea, y no merece
Mi humildad tan grande dicha,
Que esa turbacion le cueste.
ASTOLFO. Basta, Rosaura, el engaño,
Porque el alma nunca miente;

882. Cp. below, 910.

Y aunque como á Astrea te mire,
Como á Rosaura te quiere.

ROSAURA. No he entendido á vuestra Alteza,
Y así no sé responderle:
Solo lo que yo diré,
Es que Estrella (que lo puede
Ser de Vénus) me mandó
Que en esta parte le espere,
Y de la suya le diga
Que aquel retrato me entregue,
(¡ Que está muy puesto en razon !)
Y yo misma se lo lleve.
Estrella lo quiere así,
Porque aun las cosas mas leves
Como sean en mi daño,
Es Estrella quien las quiere.

ASTOLFO. Aunque mas esfuerzos hagas,
¡ Oh qué mal, Rosaura, puedes
Disimular! Dí á los ojos
Que su música concierten
Con la voz; porque es forzoso
Que desdiga y que disuene
Tan destemplado instrumento,
Que ajustar y medir quiere
La falsedad de quien dice
Con la verdad de quien siente.

ROSAURA. Ya digo que solo espero
El retrato.

ASTOLFO. Pues que quieres
Llevar al fin el engaño,
Con él quiero responderte.
Dirásle, Astrea, á la Infanta
Que yo la estimo de suerte,
Que, pidiéndome un retrato,
Poca fineza parece

918. **Parte** here means "spot;" it must be supplied in the next line in the sense of "part."

921. **Que** = a thing which.

924. We must suppose Rosaura to pause at the end of l. 923, and then add, "(And I must obey) because even the most trifling things, however hurtful they may be to me,—it is Estrella who desires them."

Enviársele, y así,
Porque le estime y le precie,
Le envío el original;
Y tú llevársele puedes,
Pues ya le llevas contigo,
Como á tí misma te lleves.

ROSAURA. Cuando un hombre se dispone,
Restado, altivo y valiente,
A salir con una empresa,
Aunque por trato le entreguen
Lo que valga mas, sin ella,
Necio y desairado, vuelve.
Yo vengo por un retrato,
Y aunque un original lleve,
Que vale mas, volveré
Desairada; y así, déme
Vuestra Alteza ese retrato,
Que sin él no he de volverme.

ASTOLFO. Pues ¿Cómo, si no he de darle,
Le has de llevar?

ROSAURA. Desta suerte.
¡Suéltale, ingrato! (Trata de quitársele.)

ASTOLFO. ¡Es en vano!

ROSAURA. ¡Vive Dios, que no ha de verse
En manos de otra mujer!

ASTOLFO. ¡Terrible estás!

ROSAURA. Y tú aleve!

ASTOLFO. Ya basta, Rosaura mia.

ROSAURA. ¿Yo tuya? . . . Villano, mientes.
(Están asidos ambos del retrato.)

Escena XV.

Sale ESTRELLA.

ESTRELLA. Astrea, Astolfo, ¿Qué es esto?

ASTOLFO. (Ap.) Aquesta es Estrella.

ROSAURA. (Ap. Déme,
Para cobrar mi retrato,
Ingenio el amor.) Si quieres (A Estrella.)

952. **Restado**, or **arrestado**, bold, enterprising.

Saber lo que es, yo, señora,
Te lo diré.

ASTOLFO. (Ap. á Rosaura.) ¿Qué pretendes?

ROSAURA. Mandásteme que esperase
Aquí á Astolfo, y le pidiese
Un retrato de tu parte.
Quedé sola, y como vienen
De unos discursos á otros
Las noticias fácilmente,
Viéndote hablar de retratos,
Con su memoria acordéme
De que tenia uno mio
En la manga. Quise verle,
Porque una persona sola
Con locuras se divierte;
Cayóseme de la mano
Al suelo: Astolfo, que viene
A entregarte el de otra dama,
Le levantó, y tan rebelde
Está en dar el que le pides,
Que en vez de dar uno, quiere
Llevar otro; pues el mio
Aun no es posible volverme,
Con ruegos y persuasiones:
Colérica é impaciente
Yo, se le quise quitar.
Aquel que en la mano tiene,
Es mio: tú lo verás
Con ver si se me parece.

ESTRELLA. Soltad, Astolfo, el retrato. (Quítasele de la mano.)

ASTOLFO. Señora . . .

ESTRELLA. No son crueles,
A la verdad, los matices.

ROSAURA. ¿No es mio?

981. The Spanish use of the plural where a singular would be used in English.

986. The **manga** or sleeve was worn wide at this time, and appears to have been used as a pocket. Cp. *No hay Burlas*, ii. 325 *c* (III. xiii.), "¿Qué idioma fué misivo el que en lineado Papel ocultas en tu manga ajado?" *Banda y Flor*, ii. 162 *b* (II. xviii.), "Traes un papel en la manga"; also *Mañanas*, ii. 281 *b* (I. xii.)

ESTRELLA. ¿Qué duda tiene?
ROSAURA. Ahora di que te dé el otro.
ESTRELLA. Toma tu retrato, y véte.
ROSAURA. (Ap.) Yo he cobrado mi retrato:
Venga ahora lo que viniere. (Vase.)

Escena XVI.

ESTRELLA. Dadme ahora el retrato, vos,
Que os pedí, que aunque no piense
Veros ni hablaros jamás,
No quiero, no, que se quede
En vuestro poder, siquiera
Porque yo tan neciamente
Le he pedido.
ASTOLFO. (Ap. ¿Cómo puedo
Salir de lance tan fuerte?)
Aunque quiera, hermosa Estrella,
Servirte y obedecerte,
No podré darte el retrato
Que me pides, porque . . .
ESTRELLA. Eres
Villano y grosero amante.
No quiero que me le entregues;
Porque yo tampoco quiero,
Con tomarle, que me acuerdes
De que yo te le he pedido. (Vase.)
ASTOLFO. Oye, escucha, mira, advierte . . .
— ¡Válgate Dios por Rosaura!
¿Dónde, cómo, ó de qué suerte,
Hoy á Polonia has venido
A perderme y á perderte? (Vase.)

1006. See note to l. 167.

1015, 1016. **Siquiera porque** = if only because.

1029. This use of **por** is common. In *Con Quien Vengo*, ii. 251 *a* (III. xv.), are two successive lines—
"¡Válgate el cielo por Celio!"
"¡Válgate Dios por Lisarda!"
No hay Burlas, ii. 313 *c* (I. x.), "¡Válgate Dios por mujer!"

Prision del Príncipe en la torre.

Escena XVII.

Descubrese SEGISMUNDO, *como al principio, con pieles y cadena, echado en el suelo. Salen* CLOTALDO, CLARIN *y dos* Criados.

CLOTALDO. Aquí le habeis de dejar,
Pues hoy su soberbia acaba
Donde empezó.

UN CRIADO. Como estaba,
La cadena vuelvo á atar.

CLARIN. No acabes de dispertar,
Segismundo, para verte
Perder, trocada la suerte,
Siendo tu gloria fingida
Una sombra de la vida,
Y una imágen de la muerte.

CLOTALDO. A quien sabe discurrir
Así, es bien que se prevenga
Una estancia, donde tenga
Harto lugar de argüir.
— Este es al que habeis de asir, (A los criados.)
Y en ese cuarto encerrar.
(Señalando la pieza inmediata.)

CLARIN. ¿ Por qué á mí?

CLOTALDO. Porque ha de estar
Guardado en prision tan grave,
Clarin que secretos sabe,
Donde no pueda sonar.

CLARIN. ¿ Yo, por dicha, solicito
Dar muerte á mi padre? — No.
¿ Arrojé del balcon yo
Al Icaro de poquito?

1047. This misplacement of the preposition attached to the relative is especially common in the phrase "Díme á lo que vienes" (=tell me what you come for), which occurs in *Secreto Agravio*, i. 595 *b* (I. ii.), and elsewhere. It is found with other prepositions also: for instance, "Esta (mano) es con la que como," *Céfalo* iii. 495 *b* (II. i.) = This is the hand with which I eat; "No Supe en lo que me metí" = I did not know what I meddled in. *Primero soy Yo.* iv. 18 *c* (III. ix.)

1056. The Icarus in miniature; cp. *Maestro de Danzar*, ii. 93 *c* (III. vi.), "Faraona de poquito;" and *Mañana será*, i. 531 *a* (II. viii.), "Don Esplandian de poquito."

¿Yo; muero ni resuscito?
¿Yo sueño ó duermo? ¿A qué fin
Me encierran?

CLOTALDO. Eres Clarin.

CLARIN. Pues ya digo que seré
Corneta, y que callaré,
Que es instrumento ruin. (Llévanle.)

Escena XVIII.

Sale el REY, *rebozado.*

BASILIO. Clotaldo.

CLOTALDO. ¡Señor! ¿Así
Viene vuestra Majestad?

BASILIO. La necia curiosidad
De ver lo que pasa aquí
A Segismundo (¡Ay de mí!),
Deste modo me ha traido.

CLOTALDO. Mírale allí, reducido
A su miserable estado.

BASILIO. ¡Ay Príncipe desdichado,
Y en triste punto nacido!
Llega á dispertarle, ya
Que fuerza y vigor perdió,
Con el opio que bebió.

CLOTALDO. Inquieto, señor, está,
Y hablando.

BASILIO. ¿Qué soñará
Ahora? Escuchemos, pues.

SEGISMUNDO. (Entre sueños.) Piadoso príncipe es
El que castiga tiranos:
Muera Clotaldo á mis manos,
Bese mi padre mis piés.

CLOTALDO. Con la muerte me amenaza.

BASILIO. A mí con rigor y afrenta.

CLOTALDO. Quitarme la vida intenta.

BASILIO. Rendirme á sus plantas traza.

1071. **En triste punto nacido** = born in an evil moment; cp. the imprecation, "En mal punto y en hora menguada," *D. Q.* I. xxxv.; also cp. below, III. 330.

SEGISMUNDO. (Entre sueños.) Salga á la anchurosa plaza
Del gran teatro del mundo
Este valor sin segundo:
Porque mi venganza cuadre,
Vean triunfar de su padre
Al príncipe Segismundo. (Despierta.)
Mas ¡ Ay de mí ! ¿ Dónde estoy ?
BASILIO. Pues á mí no me ha de ver: (A Clotaldo.)
Ya sabes lo que has de hacer.
Desde allí á escucharle voy. (Retírase.)
SEGISMUNDO. ¿ Soy yo por ventura ? ¿ Soy
El que, preso y aherrojado,
Llego á verme en tal estado ?
¿ No sois mi sepulcro vos,
Torre ? — Sí. — ¡ Válgame Dios,
Qué de cosas he soñado !
CLOTALDO. (Ap.) A mí me toca llegar,
A hacer la deshecha ahora.
SEGISMUNDO. — ¿ Es ya de dispertar hora ?
CLOTALDO. Sí; hora es ya de dispertar.
¿ Todo el dia te has de estar
Durmiendo ? — Desde que yo
Al águila que voló
Con tarda vista seguí,
Y te quedaste tú aquí,
¿ Nunca has dispertado ?
SEGISMUNDO. No;
Ni aun ahora he dispertado;
Que segun, Clotaldo, entiendo,
Todavía estoy durmiendo;
Y no estoy muy engañado,
Porque, si ha sido soñado
Lo que vi palpable y cierto,
Lo que veo será incierto;
Y no es mucho que rendido,

1103. **Hacer la deshecha** = to dissemble; cp. *Alcalde*, II. 388, "Van haciendo la deshecha."

1104. I have followed Krenkel in giving the question to Sigismund, and the answer to Clotaldo.

1119. **No es mucho,** it is no wonder (cp. the common phrase ¿ Qué mucho ?); cp. "No es mucho que el alma tiemble, No es mucho que la voz falte," *Dev. de la Cruz*, i. 61 *c* (II. viii.)

Pues veo estando dormido,
Que sueñe estando despierto.
CLOTALDO. Lo que soñaste me di.
SEGISMUNDO. Supuesto que sueño fué,
No diré lo que soñé ;
Lo que vi, Clotaldo, sí.
Yo disperté, y yo me vi
(¡ Qué crueldad tan lisonjera !)
En un lecho, que pudiera,
Con matices y colores,
Ser el catre de las flores
Que tejió la primavera.
Aquí mil nobles, rendidos
A mis piés, nombre me dieron
De su Príncipe, y sirvieron
Galas, joyas y vestidos.
La calma de mis sentidos
Tú trocaste en alegría,
Diciendo la dicha mia,
Que, aunque estoy desta manera,
Príncipe en Polonia era.
CLOTALDO. Buenas albricias tendria.
SEGISMUNDO. No muy buenas : por traidor,
Con pecho atrevido y fuerte,
Dos veces te daba muerte.
CLOTALDO. ¿ Para mí tanto rigor ?
SEGISMUNDO. De todos era señor,
Y de todos me vengaba ;
Solo á una mujer amaba . . .
Que fué verdad, creo yo,
En que todo se acabó,
Y esto solo no se acaba. (Vase el Rey.)
CLOTALDO. (Ap. Enternecido se ha ido
El Rey de haberle escuchado.)
Como habiamos hablado
De aquella águila, dormido,

1122. **Que** is a repetition of que in l. 1120.

1134. **Servir**, see note to *P. C.* I. 2.

1145. **Daba muerte** = I tried to slay.

1151. **Todo** = all the rest.

Tu sueño imperios han sido;
Mas en sueños fuera bien
Honrar entónces á quien
Te crió en tantos empeños,
Segismundo; que aun en sueños
No se pierde el hacer bien. (Vase.)

Escena XIX.

SEGISMUNDO. Es verdad; pues reprimamos
Esta fiera condicion,
Esta furia, esta ambicion,
Por si alguna vez soñamos;
Y sí harémos, pues estamos
En mundo tan singular,
Que el vivir solo es soñar;
Y la experiencia me enseña
Que el hombre que vive, sueña
Lo que es, hasta dispertar.
Sueña el Rey que es rey, y vive,
Con este engaño, mandando,
Disponiendo y gobernando;
Y este aplauso, que recibe
Prestado, en el viento escribe,
Y en cenizas le convierte
La muerte (¡ Desdicha fuerte !):
¿Que hay quien intente reinar,
Viendo que ha de dispertar
En el sueño de la muerte?
Sueña el rico en su riqueza,
Que mas cuidados le ofrece;
Sueña el pobre que padece
Su miseria y su pobreza;
Sueña el que á medrar empieza;
Sueña el que afana y pretende;
Sueña el que agravia y ofende;
Y en el mundo, en conclusion,
Todos sueñan lo que son,

1166. **Por si alguna vez** = if haply some time.

1177. **Prestado**; cp. III. 183.

Aunque ninguno lo entiende.
Yo sueño que estoy aquí
Destas prisiones cargado,
Y soñé que en otro estado
Mas lisonjero me vi.
¿Qué es la vida? — Un frenesí.
¿Qué es la vida? — Una ilusion,
Una sombra, una ficcion,
Y el mayor bien es pequeño:
Que toda *la vida es sueño*,
Y los sueños sueño son.

JORNADA TERCERA

Un calabozo en la torre de Segismundo.

Escena I.

Sale CLARIN.

CLARIN. En una encantada torre,
Por lo que sé, vivo preso:
¿ Qué me harán por lo que ignoro,
Si por lo que sé me han muerto?
¡ Que un hombre con tanta hambre
Viniese á morir viviendo!
Lástima tengo de mí;
Todos dirán: "Bien lo creo;"
Y bien se puede creer,
Pues para mí este silencio
No conforma con el nombre
Clarin; y callar no puedo.
Quien me hace compañía
Aquí, si á decirlo acierto,
Son arañas y ratones:
¡ Miren qué dulces jilgueros!
De los sueños desta noche,
La triste cabeza tengo
Llena de mil chirimías,
De trompetas y embelecos,
De procesiones, de cruces,

2. For Clarin's knowledge of Sigismund's place of confinement cp. II. 1043-52.

17. **De los sueños** = thanks to the dreams.

21. Processions of flagellants were common in Spain. "L'on voit à Madrid tous les ans durant la semaine sainte plusieurs personnes se discipliner dans les rues," Villars, *Mémoires de la Cour d'Espagne*, p. 156. Madame d'Aulnoy says (I. 305-308), "Il se font des écorchures effroyables sur

De disciplinantes; y estos,
Unos suben, otros bajan,
Unos se desmayan viendo
La sangre que llevan otros;
Mas yo, la verdad diciendo,
De no comer me desmayo;
Que en esta prision me veo,
Donde ya todos los dias
En el filósofo leo
Nicomédes, y las noches
En el concilio *Niceno.*
Si llaman santo al callar,
Como en calendario nuevo,
San secreto es para mí,
Pues le ayuno y no le huelgo;
Aunque está bien merecido
El castigo que padezco,
Pues callé, siendo criado,
Que es el mayor sacrilegio.

(Ruido de cajas y clarines, y voces dentro.)

les épaules . . . ils marchent à pas comptés dans les rues; ils vont devant les fenêtres de leurs maîtresses où ils se fustigent avec une marveilleuse patience. . . . Il y en a d'autres qui . . . portent des croix si pesantes qu'ils en sont accablés.

24. "Le premier (disciplinant) que je rencontrai pensa me faire évanouir," Madame d'Aulnoy, I. 304.

31, 32. The joke on **ni-comer** and **ni-ceno** is obvious. It is repeated in *Hombre Pobre*, i. 514 *c* (III. ii.)

33. The well-known proverb is quoted in *Don Quixote* as "Al buen callar llaman Sancho," a pun on the name of the knight's squire being intended. Sancho (Lat. sanctus) is the old form of santo.

34. The new calendar is the Gregorian adopted in Spain, March 1, 1582.

35. "There must hang some tale by this Saint Secret that Calderon should repeat the joke so often, as he would certainly not have done had it not had some point probably lost to us," Schmidt, who compares *El Ast. Fingido*, i. 578 *a* (I. xiii.), "Que aunque el secreto sea santo, Yo no guardo á San Secreto," and *Hombre Pobre*, i. 513 *b* (II. ix.), "Porque aunque es santo, prometo El secreto singular, Yo nunca pude guardar La fiesta de San Secreto. Further compare *No hay Burlas*, ii. 321 *c* (III. i.) "Siempre en mi lugar San Secreto esclarecido Dia de trabajo ha sido, Le quiero canonizar, Y hacer fiesta de guardar."

36. **Holgar** = to feast.

Escena II.

SOLDADO 1.º (Dentro.) Esta es la torre en que está.
Echad la puerta en el suelo
Entrad todos.
CLARIN. ¡ Vive Dios !
Que á mí me buscan, es cierto,
Pues que dicen que aquí estoy.
¿ Qué me querrán ?
SOLDADO 1.º (Dentro.) Entrad dentro.
(Salen varios soldados.)
SOLDADO 2.º Aquí está.
CLARIN. No está.
TODOS LOS SOLDADOS. Señor . . .
CLARIN. (Ap.) ¿ Si vienen borrachos estos ?
SOLDADO. 1.º Tú nuestro príncipe eres ;
Ni admitimos ni queremos,
Sino al señor natural,
Y no á príncipe extranjero.
A todos nos da los piés.
SOLDADOS. ¡ Viva el gran Príncipe nuestro !
CLARIN. (Ap.) Vive Dios, que va de veras.
¿ Si es costumbre en este reino
Prender uno cada dia
Y hacerle príncipe, y luego
Volverle á la torre ? Sí,
Pues cada dia lo veo :
Fuerza es hacer mi papel.
SOLDADOS. Danos tus plantas.
CLARIN. No puedo,
Porque las he menester
Para mí, y fuera defecto
Ser príncipe desplantado.
SOLDADO 2.º Todos á tu padre mesmo
Le dijimos que á tí solo
Por príncipe conocemos,
No al de Moscovia.

65. There is a pun on the two meanings of **desplantado**, "transplanted" and "footless." A similar pun occurs in *El Escondido*, i. 351. See note *ad loc.*

CLARIN. ¿A mi padre
Le perdisteis el respeto?
Sois unos tales por cuales.
SOLDADO 1.º Fué lealtad de nuestros pechos.
CLARIN. Si fué lealtad, yo os perdono.
SOLDADO 2.º Sal á restaurar tu imperio.
¡Viva Segismundo!
TODOS. ¡Viva!
CLARIN. (Ap.) ¿Segismundo dicen? Bueno:
Segismundos llaman todos
Los príncipes contrahechos.

Escena III.

Sale SEGISMUNDO.

SEGISMUNDO. ¿Quién nombra aquí á Segismundo?
CLARIN. (Ap.) ¡Mas que soy príncipe huero!
SOLDADO 1.º ¿Quién es Segismundo?
SEGISMUNDO. Yo.
SOLDADO 2.º (A Clarin.) Pues ¿Cómo, atrevido y necio,
Tú te hacias Segismundo?
CLARIN. ¿Yo Segismundo? Eso niego.
Vosotros fuisteis los que
Me segismundeasteis: luego
Vuestra ha sido solamente
Necedad y atrevimiento.
SOLDADO 1.º Gran príncipe Segismundo
(Que las señas que traemos

71. **Tales por cuales**, "indifferent sort of people," "so and so;" cp. *D. Q.* II. l. where Sancho's daughter says that, if the neighbours see her riding in a coach they will say, "Mirad la tal por cual, hija del harto de ajos," which Mr. Ormsby translates, "See that rubbish, that garlic-stuffed fellow's daughter." **Tales cuales** has much the same meaning.

74. At l. 112 the first soldier talks of an imperial crown.

80. **Huero** = güero (cp. huerto and güerto) is connected with the Latin urinus (Gr. οὔρινος).

86. Words formed in this fashion abound in the comic writers of all nations; for instance, in Molière tartufier (*Tartufe*, 674, and désamphytrionner (*Amphyt.* 1865). Cp. in *Mayor Monstruo*, i. 489 *c* (II. viii.), "El me Aristobuló y yo le Polydoré."

90. "For the indications we bring with us (put down on paper) tally with thy looks, although it is by faith (and not by reasoning) that we acclaim thee our lord;" the meaning being—the marks tally, but after all we act from intuition, and do not reason from the marks.

Tuyas son, aunque por fe
Te aclamamos señor nuestro),
Tu padre, el gran rey Basilio,
Temeroso que los cielos
Cumplan un hado, que dice
Que ha de verse á tus piés puesto,
Vencido de tí, pretende
Quitarte accion y derecho,
Y dársele á Astolfo, duque
De Moscovia. Para esto
Juntó su corte; y el vulgo,
Penetrando ya y sabiendo
Que tiene rey natural,
No quiere que un extranjero
Venga á mandarle. Y así,
Haciendo noble desprecio
De la inclemencia del hado,
Te ha buscado donde preso
Vives, para que valido
De sus armas, y saliendo
Desta torre á restaurar
Tu imperial corona y cetro,
Se la quites á un tirano.
Sal, pues; que en ese desierto,
Ejército numeroso
De bandidos y plebeyos,
Te aclama: la libertad
Te espera; oye sus acentos.

VOCES. (Dentro.) ¡ Viva Segismundo, viva!

SEGISMUNDO. ¿ Otra vez (¡ Qué es esto, cielos!)
Quereis que sueñe grandezas,
Que ha de deshacer el tiempo?
¿ Otra vez quereis que vea,
Entre sombras y bosquejos

Krenkel aptly compares the ballad (Duran, *Romancero*, I. p. 456) "Tu debes ser Segun las señas que traigo, El noble señor de Salas."

95. **Hado** here means a prophecy. Compare the similar use of fatum in "fata deum," "fata Jovis," Virg. *Æn.* iii. 375, and iv. 614.

98. **Accion** = liberty. "Accion á ninguno quede," *Niña de G. A.* iv. 27 *a* (I. ii.)

101. Instead of **y** one would expect pero.

La majestad y la pompa
Desvanecida del viento?
¿Otra vez quereis que toque
El desengaño, ó el riesgo,
A que el humano poder
Nace humilde y vive atento?
Pues no ha de ser, no ha de ser
Mirarme otra vez sujeto
A mi fortuna; y pues sé
Que toda esta vida es sueño:
Idos, sombras, que fingís
Hoy á mis sentidos muertos
Cuerpo y voz, siendo verdad
Que ni teneis voz ni cuerpo;
Que no quiero majestades
Fingidas, pompas no quiero
Fantásticas, ilusiones
Que, al soplo ménos ligero
Del aura, han de deshacerse,
Bien como el florido almendro,

---

126. The agent after a passive verb is introduced by de or por; by the former, says Wiggers, when the verb expresses "ein innerer vorgang," by the latter when it expresses "etwas nach aussen hervortretendes," a distinction not very clearly worded—he gives us examples (*D. Q.* II. xxv.), "Sin ser oidos de nadie," and (*D. Q.* II. liv.), "Por mí no serás descubierto")—and that will hardly hold good. "Fué visto por él" is quite good Spanish.

For **desvanecida** in strict logic we should have desvanecidas; but the agreement of the adjective with the nearer of two nouns is common. Another instance occurs at l. 760.

137. Cp. "Fingidas sombras, Sin vida, sin alma y cuerpo," *En esta Vida*, ii. 61 *a* (II. viii.)

142. **Ménos ligero** is an obvious slip of the pen for mas ligero. Probably Calderon, as Krenkel suggests, got confused between **soplo menor** and **soplo mas ligero**. It is curious that a somewhat similar inaccuracy should occur in Shakespeare. "Whenever less or more is to be joined with a verb denoting want, or a preposition of a similar import, Shakespeare never fails to be entangled in a grammatical inaccuracy, or rather, to use words that express the very contrary of what he means." Malone, quoted by Dyce to Cymbeline, I. iv.

144. The **almendro** is with Spaniards a type of presumptuous folly, whence the well-known proverb, "Antes moral que almendro," on which César Oudin, who published a French translation of Spanish proverbs in 1559, remarks, "Le meurier est le plus sage de tous les arbres; d'autant qu'il fleurit le plus tard, et au contraire l'amandier fleurit le premier de tous et partant plus sujet à l'incommodité du temps." Calderon is fond of the metaphor. In *Cenobia*, i. 192 *a*

Que por madrugar sus flores,
Sin aviso y sin consejo,
Al primer soplo se apagan,
Marchitando y desluciendo
De sus rosados capillos
Belleza, luz y ornamento.
Ya os conozco, ya os conozco,
Y sé que os pasa lo mesmo
Con cualquiera que se duerme:
Para mí no hay fingimientos,
Que, desengañado ya,
Sé bien que *la vida es sueño.*

SOLDADO 2.º Si piensas que te engañamos,
Vuelve á esos montes soberbios
Los ojos, para que veas
La gente que aguarda en ellos
Para obedecerte.

SEGISMUNDO. Ya
Otra vez vi aquesto mesmo,
Tan clara y distintamente
Como ahora lo estoy viendo;
Y fué sueño.

SOLDADO 2.º Cosas grandes
Siempre, gran señor, trajeron
Anuncios; y esto seria;
Si lo soñaste primero.

(I. i.), "Un almendro de hojas lleno, Que ufano con ambicion, A los suspiros del austro Pompa y vanidad perdió."

152. **Pasar** means here to happen, befall.

163. **Clara,** for claramente. The adverbs in mente, though written as one word, are really considered two. This is shown by the fact that adjectives which change *ie* or *ue* of their root into *e* or *o* when joined to the superlative, retain the diphthong when connected with mente; for instance, cierto certissimo, but ciertamente. When two or more adverbs are connected with the same verb, the termination is attached to one only, as here; **clara y distintamente,** not claramente y distintamente. A somewhat similar idiom occurs in Shakespeare—

"And I, most jocund, apt and willingly,
To do you rest, a thousand deaths would die."
Twelfth Night, V. i.

Cp. *Antony and Cleopatra*, V. i.

166. The preterite here is equivalent to a gnomic aorist in Greek; cp. II. 500.

167. **Seria** implies a doubt; "this may have been the case."

SEGISMUNDO. Dices bien, anuncio fué;
Y caso que fuese cierto,
Pues que la vida es tan corta,
Soñemos, alma, soñemos
Otra vez; pero ha de ser
Con atencion y consejo
De que hemos de dispertar
Deste gusto al mejor tiempo;
Que llevándolo sabido,
Será el desengaño ménos,
Que es hacer burla del daño
Adelantarle el consejo.
Y con esta prevencion
De que cuando fuese cierto,
Es todo el poder prestado,
Y ha de volverse á su dueño,
Atrevámonos á todo.
— Vasallos, yo os agradezco
La lealtad; en mí llevais
Quien os libre, osado y diestro,
De extranjera esclavitud.
Tocad al arma, que presto
Vereis mi inmenso valor.
Contra mi padre pretendo
Tomar armas, y sacar
Verdaderos á los cielos.
Presto he de verle á mis plantas . . .
(Ap. Mas si ántes desto despierto,
¿No será bien no decirlo,
Supuesto que no he de hacerlo?)

TODOS. ¡Viva Segismundo, viva!

Escena IV.

Sale CLOTALDO.

CLOTALDO. ¿Qué alboroto es este, cielos?

SEGISMUNDO. Clotaldo.

---

170. **Caso que**, an abbreviation for en el caso que.

176. **Al mejor tiempo** = when the enjoyment is at its height; cp. I. 523.

182. **Cuando fuese cierto** = when it might seem assured.

186. The soliloquy ends with this line, and Sigismund, in the following verses, addresses the soldiers.

CLOTALDO. Señor . . . (Ap. En mi
Su crueldad prueba.)
CLARIN. (Ap.) Yo apuesto
Que le despeña del monte. (Vase.)
CLOTALDO. A tus reales plantas llego,
Ya sé que á morir.
SEGISMUNDO. Levanta,
Levanta, padre, del suelo,
Que tú has de ser norte y guia
De quien fie mis aciertos;
Que ya sé que mi crianza
A tu mucha lealtad debo.
Dame los brazos.
CLOTALDO. ¿Qué dices?
SEGISMUNDO. Que estoy soñando, y que quiero
Obrar bien, pues no se pierde
Obrar bien, aun entre sueños.
CLOTALDO. Pues señor, si el obrar bien
Es ya tu blason, es cierto
Que no te ofenda el que yo
Hoy solicite lo mesmo.
¡A tu padre has de hacer guerra!
Yo aconsejarte no puedo
Contra mi Rey, ni valerte.
A tus plantas estoy puesto.
Dame la muerte.
SEGISMUNDO. ¡Villano,
Traidor, ingrato! (Ap. Mas ¡cielos!
El reportarme conviene,
Que aun no sé si estoy despierto.)
Clotaldo, vuestro valor
Os envidio y agradezco.
Idos á servir al Rey,
Que en el campo nos veremos.
— Vosotros tocad al arma.
CLOTALDO. Mil veces tus plantas beso. (Vase.)

---

207. **Norte** means the polar star, and is constantly coupled by Calderon with **guia**; cp. "Sin luz, sin norte, sin guia," *Alcalde*, III. 262.

227. Krenkel remarks that Sigismund drops the familiar tú on recognising in Clotaldo one of his opponents.

SEGISMUNDO. A reinar, fortuna, vamos;
No me despiertes, si duermo;
Y si es verdad, no me aduermas.
Mas, sea verdad ó sueño,
Obrar bien es lo que importa;
Si fuere verdad, por serlo;
Si no, por ganar amigos
Para cuando despertemos.
(Vanse, tocando cajas.)

Salon del Palacio Real.

Escena V.

Salen el REY *y* ASTOLFO.

BASILIO. ¿Quién, Astolfo, podrá parar, prudente,
La furia de un caballo desbocado?
¿Quién detener de un rio la corriente
Que corre al mar soberbio y despeñado?
¿Quién un peñasco suspender, valiente,
De la cima de un monte desgajado?
Pues todo fácil de parar se mira,
Mas que de un vulgo la soberbia ira.
Dígalo en bandos el rumor partido,
Pues se oye resonar en lo profundo
De los montes el eco repetido
Unos *¡ Astolfo !* y otros *¡ Segismundo !*
El dosel de la jura, reducido
A segunda intencion, á horror segundo,

253. **El dosel de la jura** = the canopy of the oath (of allegiance), a curious expression, meaning little more than the throne.

254. **Segunda intencion** seems to mean (1) a second purpose, and thence (2) double dealing, treachery. The first signification occurs in *El Secreto á Voces*, i. 418 *c* (II. i.), "Puesto . . . que La carta de la Duquesa Segunda intencion no tuvo Mas que ser cortes respuesta" = since the note of the Duchess had no other (= second) purpose than to be a civil answer. The second is found in *Mañana será*, i. 542 *b* (III. xi.), where Don Luis, speaking to his daughter of her suitor's proceedings, says, "Siempre yo, Beatriz, temí Segunda intencion aquí" = I always feared a second purpose (*i.e.* treachery) here; cp. *Cuál es Mayor Perfeccion*, i. 83 *c* (II. xxiii.), "Con que quise desvelar Para con vos la sospecha De la segunda intencion" = I tried to conceal the suspicion of treachery. Hence Basilio styles the change of allegiance **segunda intencion**. **Segundo horror.**

Teatro funesto es, donde importuna
Representa tragedias la fortuna.

ASTOLFO. Suspéndase, señor, el alegría;
Cese el aplauso y gusto lisonjero,
Que tu mano feliz me prometia;
Que si Polonia (á quien mandar espero)
Hoy se resiste á la obediencia mia,
Es porque la merezca yo primero.
Dadme un caballo, y de arrogancia lleno,
Rayo descienda el que blasona trueno. (Vase.)

BASILIO. Poco reparo tiene lo infalible,
Y mucho riesgo lo previsto tiene:
Si ha de ser, la defensa es imposible,
Que quien la excusa mas, mas la previene.
¡ Dura ley! ¡ fuerte caso! ¡ horror terrible!
Quien piensa huir el riesgo, al riesgo viene:
Con lo que yo guardaba me he perdido;
Yo mismo, yo mi patria he destruido.

Escena VI.

Sale ESTRELLA.

ESTRELLA. Si tu presencia, gran señor, no trata
De enfrenar el tumulto sucedido,
Que de uno en otro bando se dilata
Por las calles y plazas dividido,
Verás tu reino en ondas de escarlata

Segundo means "second." The **segundo horror** is Sigismund's revolt: the first being his conduct when brought to court and recognised as the king's heir.

256. The comparison of the world to a stage is most completely given in *Saber del Mal*, i. 24 *c* (I. xii.), "En el Teatro del Mundo Todos son representantes," etc.

263. See note to *P. C.* I. 399.

265. **Infalible** = that which cannot be eluded, *i.e.* the inevitable.

268. **La** seems to make no sense. Krenkel would read lo, and explains it by lo previsto; but "prevenir lo previsto" seems a curious expression. A more satisfactory meaning would be obtained by reading lo, and transposing the couplets—

"¡ Dura ley! ¡ fuerte caso! ¡ horror terrible!
Quien piensa huir el riesgo, al riesgo viene;
Si ha de ser, la defensa es imposible,
Que quien lo excusa mas, mas lo previene."

The sentiment is the same as that of Clarin's dying speech, ll. 884-904.

Nadar, entre la púrpura teñido
De su sangre, que ya con triste modo,
Todo es desdichas y tragedias todo.
Tanta es la ruina de tu imperio, tanta
La fuerza del rigor duro, y sangriento,
Que visto admira, y escuchado espanta.
El Sol se turba, y se embaraza el viento;
Cada piedra un pirámide levanta,
Y cada flor construye un monumento,
Cada edificio es un sepulcro altivo,
Cada soldado un esqueleto vivo.

Escena VII.

Sale CLOTALDO.

CLOTALDO. ¡Gracias á Dios, que vivo á tus piés llego!
BASILIO. Clotaldo, ¿pues qué hay de Segismundo?
CLOTALDO. Que el vulgo, monstruo despeñado y ciego,
La torre penetró y de lo profundo
Della sacó su príncipe, que luego
Que vió segunda vez su honor segundo,
Valiente se mostró, diciendo fiero,
Que ha de sacar al cielo verdadero.
BASILIO. Dadme un caballo, porque yo en persona
Vencer valiente á un hijo ingrato quiero;
Y en la defensa ya de mi corona,
Lo que la ciencia erró, venza el acero. (Vase.)
ESTRELLA. Pues yo al lado del Sol seré Belona:
Poner mi nombre junto al tuyo espero;
Que he de volar sobre tendidas alas
A competir con la deidad de Pálas.

(Vase, y tocan al arma.)

Escena VIII.

Sale ROSAURA, *y detiene á* CLOTALDO.

ROSAURA. Aunque el valor que se encierra
En tu pecho, desde allí

278. **Entre la púrpura teñido**, stained by the purple; cp. "Bañado entre su sangre," *Galan Fantasma*, . 296 *c* (II. i.)

283. **Admirar** is active = to cause wonder; cp. l. 348.

Da voces, óyeme á mí,
Que yo sé que todo es guerra.
Bien sabes que yo llegué
Pobre, humilde y desdichada
A Polonia, y amparada
De tu valor, en tí hallé
Piedad. Mandásteme (¡ Ay cielos!)
Que disfrazada viviese
En palacio, y pretendiese,
Disimulando mis celos,
Guardarme de Astolfo. En fin
Él me vió, y tanto atropella
Mi honor, que viéndome, á Estrella
De noche habla en un jardin:
Deste la llave he tomado,
Y te podré dar lugar
De que en él puedas entrar
A dar fin á mi cuidado.
Así altivo, osado y fuerte,
Volver por mi honor podrás,
Pues que ya resuelto estás
A vengarme con su muerte.

CLOTALDO. Verdad es que me incliné,
Desde el punto que te vi,
A hacer, Rosaura, por tí
(Testigo tu llanto fué)
Cuanto mi vida pudiese.
Lo primero que intenté,
Quitarte aquel traje fué;
Porque, si acaso, te viese
Astolfo en tu propio traje,
Sin juzgar á liviandad
La loca temeridad
Que hace del honor ultraje.
En este tiempo trazaba
Cómo cobrar se pudiese
Tu honor perdido, aunque fuese
(Tanto tu honor me arrastraba)
Dando muerte á Astolfo. ¡ Mira
Qué caduco desvarío!

Si bien, no siendo Rey mio,
Ni me asombra ni me admira.
Darle pensé muerte, cuando
Segismundo pretendió
Dármela á mí, y él llegó,
Su peligro atropellando,
A hacer en defensa mia
Muestras de su voluntad,
Que fuéron temeridad,
Pasando de valentía.
¿Pues cómo yo ahora (advierte),
Teniendo alma agradecida,
A quien me ha dado la vida
Le tengo de dar la muerte?
Y así, entre los dos partido
El efecto y el cuidado,
Viendo que á tí te la he dado,
Y que dél la he recibido,
No sé á qué parte acudir,
No sé á qué parte ayudar:
Si á tí me obligué con dar,
Dél lo estoy con recibir;
Y así, en la accion que se ofrece,
Nada á mi amor satisface;
Porque soy persona que hace,
Y persona que padece.

ROSAURA. No tengo que prevenir
Que en un varon singular,
Cuanto es noble accion el dar,
Es bajeza el recibir.
Y este principio asentado,
No has de estarle agradecido,
Supuesto que si él ha sido

355, 356. Rashness outdoing courage.

371, 372. **Persona que hace** and **persona que padece** are phrases very common in Calderon, and used by him both in earnest and in jest; cp. *Mañanas de Abril y Mayo*, ii. 292 *c* (III. xiii.), "Que soy en un caso mismo Persona que hace y padece." Schmidt quotes some nine similar passages.

375. Cp. II. 511.

377. This dialectical phraseology is common in Calderon; cp. *Escondido*, I. 16.

El que la vida te ha dado,
Y tú á mí, evidente cosa
Es, que él forzó tu nobleza
A que hiciese una bajeza,
Y yo una accion generosa.
Luego estás dél ofendido,
Luego estás de mí obligado,
Supuesto que á mí me has dado
Lo que dél has recibido;
Y así debes acudir
A mi honor en riesgo tanto,
Pues yo le prefiero cuanto
Va de dar á recibir.

CLOTALDO. Aunque la nobleza vive
De la parte del que da,
El agradecerla está
De parte del que recibe.
Y pues ya dar he sabido,
Ya tengo, con nombre honroso,
El nombre de generoso:
Déjame el de agradecido;
Pues le puedo conseguir
Siendo agradecido, cuanto
Liberal, pues honra tanto
El dar como el recibir.

ROSAURA. De tí recibí la vida,
Y tú mismo me dijiste,
Cuando la vida me diste,
Que la que estaba ofendida
No era vida: luego yo
Nada de tí he recibido;
Pues vida *no-vida* ha sido
La que tu mano me dió.
Y si debes ser primero
Liberal que agradecido

---

381. With his usual irony Calderon puts into the mouth of Rosaura a phrase true in another sense from that in which she uses it; cp. below, l. 405.

384. This is to be written out—Y yo á que hiciese una accion generosa.

391. Cp. II. 584.

407. Cp. I. 901-904.

(Como de tí mismo he oido),
Que me dés la vida espero,
Que no me la has dado; y pues
El dar engrandece mas,
Sé ántes liberal; serás
Agradecido despues.

CLOTALDO. Vencido de tu argumento,
Antes liberal seré.
Yo, Rosaura, te daré
Mi hacienda, y en un convento
Vive; que está bien pensado
El medio que solicito;
Pues huyendo de un delito
Te recoges á un sagrado:
Que cuando desdichas siente
El reino, tan dividido,
Habiendo noble nacido,
No he de ser quien las aumente
Con el remedio elegido
Soy con el reino leal,
Soy contigo liberal,
Con Astolfo agradecido;
Y así escoge el que te cuadre,
Quedándose entre los dos;
Que no hiciera ¡ vive Dios!
Mas, cuando fuera tu padre.

ROSAURA. Cuando tú mi padre fueras,
Sufriera esa injuria yo:
Pero no siéndolo, no.

CLOTALDO. ¿ Pues qué es lo que hacer esperas?

ROSAURA. Matar al Duque.

CLOTALDO. ¿ Una dama,
Que padre no ha conocido,
Tanto valor ha tenido?

ROSAURA. Sí.

CLOTALDO. ¿ Quién te alienta?

ROSAURA. Mi fama.

---

424. A dowry was required for entrance in most Spanish convents.

445. Astolfo (below l. 1077) repeats the same taunt.

CLOTALDO. Mira que á Astolfo has de ver . . .
ROSAURA. Todo mi honor lo atropella.
CLOTALDO. Tu Rey, y esposo de Estrella.
ROSAURA. ¡ Vive Dios que no ha de ser !
CLOTALDO. Es locura.
ROSAURA. Ya lo veo.
CLOTALDO. Pues véncela.
ROSAURA. No podré.
CLOTALDO. Pues perderás . . .
ROSAURA. Ya lo sé.
CLOTALDO. Vida y honor.
ROSAURA. Bien lo creo.
CLOTALDO. ¿ Qué intentas ?
ROSAURA. Mi muerte.
CLOTALDO. Mira
Que eso es despecho.
ROSAURA. Es honor.
CLOTALDO. Es desatino.
ROSAURA. Es valor.
CLOTALDO. Es frenesí.
ROSAURA. Es rabia, es ira.
CLOTALDO. En fin, ¿ Que no se da medio
A tu ciega pasion ?
ROSAURA. No.
CLOTALDO. ¿ Quién ha de ayudarte ?
ROSAURA. Yo.
CLOTALDO. ¿ No hay remedio ?
ROSAURA. No hay remedio.
CLOTALDO. Piensa bien si hay otros modos . . .
ROSAURA. Perderme de otra manera. (Vase.)
CLOTALDO. Pues si has de perderte, espera,
Hija, y perdámonos todos. (Vase.)

451. **Rey**, as being Duke of Muscovy. It is to be observed that at l. 347 Clotaldo pleads that he might lawfully slay Astolfo, as A. was not *his* king.

452. **Ser**, *i.e.* esposo de Estrella.

Campo.

Escena IX.

Salen Soldados, *marchando*, CLARIN *y* SEGISMUNDO, *vestido de pieles.*
(Tocan cajas.)

SEGISMUNDO. Si este dia me viera
Roma en los triunfos de su edad primera,
¡ Oh, cuánto se alegrara,
Viendo lograr una ocasion tan rara,
De tener una fiera
Que sus grandes ejércitos rigiera,
A cuyo altivo aliento
Fuera poca conquista el firmamento !
Pero el vuelo abatamos,
Espíritu ; no así desvanezcamos
Aqueste aplauso incierto,
Si ha de pesarme, cuando esté despierto,
De haberlo conseguido
Para haberlo perdido ;
Pues miéntras ménos fuere,
Ménos se sentirá si se perdiere.
(Tocan un clarin.)

CLARIN. En un veloz caballo
(Perdóname, que fuerza es el pintallo
En viniéndome á cuento),
En quien un mapa se dibuja atento,
Pues el cuerpo es la tierra,
El fuego el alma que en el pecho encierra,
La espuma el mar, y el aire su suspiro,
En cuya confusion un cáos admiro,
Pues en el alma, espuma, cuerpo, aliento,
Monstruo es de fuego, tierra, mar y viento ;

470. Cp. *P. C.* I. 342-344.

473. **Fiera.** Sigismund seems here to be referring (cp. II. 497) to his own upbringing, and calls himself a wild beast.

481. **De haber conseguido** is to be connected with **pesarme.** For desvanecer, cp. *P. C.* I. 614.

485. Cp. note to *P. C.* I. 629, and *Banda y Flor*, ii. 153 *c* (I. v.), "¿ Diré que hacian un mapa Mar la espuma, el cuerpo tierra, Viento el alma y fuego el pié? No, que es comparacion necia."

De color remendado,
Rucio, y á su propósito rodado,
Del que bate la espuela;
Y en vez de correr vuela;
A tu presencia llega
Airosa una mujer.

SEGISMUNDO. Su luz me ciega.

CLARIN. ¡ Vive Dios, que es Rosaura ! (Retírase.)

SEGISMUNDO. El cielo á mi presencia la restaura.

Escena x.

Sale ROSAURA, *con vaquero, espada y daga.*

ROSAURA. Generoso Segismundo,
Cuya majestad heróica
Sale al dia de sus hechos
De la noche de sus sombras;
Y como el mayor planeta,
Que en los brazos de la aurora
Se restituye luciente
A las plantas y á las rosas,
Y sobre mares y montes,
Cuando coronado asoma,
Luz esparce, rayos brilla,
Cumbres baña, espumas borda;
Así amanezcas al mundo,

496, 497. **Rucio** is a silvery grey. **Rodado,** dapple. The phrase **rucio rodado** is familiar to all readers of *Don Quixote*. Clarin makes a pun here on the two meanings of **rodado,** for **venir rodado** means to happen at the right time. The same pun is made in the first Act of the *Alcalde* (I. 225) by Don Mendo's squire, and by Hernando in *Antes Que Todo,* iii. 569 *b* (III. xiii).

507. There is an anacoluthon here. **Y** should introduce a second predicate to **majestad,** but when Calderon had finished the long comparison introduced by **como** and ending at l. 514, he had altogether forgotten **y.**

515. This use of **así** resembles the use of the Latin sic in such phrases as, "Sic te diva potens Cypri." When, as here, **así** precedes, the other clause is introduced by **que**; cp. *Casa con dos puertas,* I. 144 *b* (III. vi.), "Así Calabazas viva, Que por aquel mismo caso Que aquí de mí se guardó, Tengo de seguirle yo;" but when the prayer comes first **que** is, of course, not used, and an imperative is employed instead of the subjunctive. "Dígame vuesa merced, ahora que estamos en paz, así Dios le saque de todas las aventuras," *D. Q.* I. xx. See also *Alcalde,* I. 354.

Luciente sol de Polonia,
Que á una mujer infelice,
Que hoy á tus plantas se arroja,
Ampares por ser mujer
Y desdichada: dos cosas
Que para obligarle á un hombre,
Que de valiente blasona,
Cualquiera de las dos basta,
Cualquiera de las dos sobra.
Tres veces son las que ya
Me admiras, tres las que ignoras
Quién soy, pues las tres me viste
En diverso traje y forma.
La primera me creiste
Varon, en la rigurosa
Prision, donde fué tu vida
De mis desdichas lisonja.
La segunda me admiraste
Mujer, cuando fué la pompa
De tu majestad un sueño,
Una fantasma, una sombra.
La tercera es hoy, que siendo
Monstruo de una especie y otra,
Entre galas de mujer
Armas de varon me adornan.
Y porque, compadecido,
Mejor mi amparo dispongas,
Es bien que de mis sucesos
Trágicas fortunas oigas.
De noble madre naci
(En la corte de Moscovia),
Que, segun fué desdichada,

547, 548. This is a favourite thought with Calderon; cp. *Purg.* i. 156 *c* (II. x.), "Pension de la hermosura celebrada Fué siempre la desdicha." Expressed more epigrammatically in *Médico de su Honra*, i. 351 *a* (I. xiv.), "Quien decia bella, ya decia Infelice;" and in *Gomez Arias*, iv. 32 *b* (II. i.), "Es hermosura, Y por eso es desdichada;" cp. Tennyson, *Dream of Fair Women*, stanza 4—

"In every land
I saw, wherever light illumineth,
Beauty and anguish walking hand in hand
The downward slope to death."

Debió de ser muy hermosa.
En esta puso los ojos
Un traidor, que no le nombra
Mi voz por no conocerle,
De cuyo valor me informa
El mio; pues siendo objeto
De su idea, siento ahora
No haber nacido gentil,
Para persuadirme, loca,
A que fué algun dios de aquellos
Que en metamorfósis lloran
Lluvia de oro, cisne y toro,
† Dánae, Cilene y Europa.
Cuando pensé que alargaba,
Citando aleves historias,
El discurso, hallo que en él
Te he dicho, en razones pocas,
Que mi madre, persuadida
A finezas amorosas,
Fué, como ninguna, bella,
Y fué infeliz como todas.
Aquella necia disculpa
De fe y palabra de esposa,
La alcanzó tanto, que aun hoy

553, 554. Cp. *Señora y Criada*, ii. 32 *a* (I. xvii.), "Hermosa la imaginé; Mas no pudo, no, igualar De mi idea el ejemplar Al objeto que admiré." **Objeto** is in the present passage used for sugeto—a not uncommon confusion in Spanish. In *Gomez Arias*, iv. 29 *a* (I. xiv.), Don Juan says, "La Señora Dorotea No merecido sugeto De mi esperanza."

555. **Gentil** = heathen; cp. *Gomez Arias*, iv. 32 *b* (II. ii.), "A ser gentil y no moro, Dignamente imaginara Que eran aquestas las selvas De Vénus ó de Diana." So in *Puente de Mantible*, i. 206 *a* (I. ii.), "La ferocidad gentil." Gentile in Italian is similarly used.

560. This line is corrupt; and being unable to amend it, I have printed it as it stands in A. In B it runs, "Dafne, Cilene y Europa." Vera Tassis endeavoured to correct the passage by altering in l. 558 "lloran" into "llora," and in l. 560 reading, "En Dánae, Leda y Europa." Hartzenbusch in his second edition leaves l. 558 unaltered, and in l. 560 reads, "Con Dánae, Leda, y Europa," a decided improvement on Vera Tassis' emendation.

562. **Aleves historias** = stories of treachery.

568. **Todas**, sc. las bellas; cp. l. 547.

570. **Palabra de esposa** = promise of marriage.

El pensamiento la cobra;
Habiendo sido un tirano
Tan Enéas de su Troya,
Que la dejó hasta la espada.
Envâinese aquí su hoja,
Que yo la desnudaré
Antes que acabe la historia.
Deste pues mal dado nudo,
Que ni ata ni aprisiona,
O matrimonio ó delito,
Si bien todo es una cosa,
Nací yo tan parecida,
Que fuí un retrato, una copia,
Ya que en la hermosura no,
En la dicha y en las obras;
Y así, no habré menester
Decir que poco dichosa
Heredera de fortunas,
Corrí con ella una propia.
Lo mas que podré decirte
De mí, es el dueño que roba
Los trofeos de mi honor,
Los despojos de mi honra.
Astolfo . . . ¡ Ay de mí! — Al nombrarle
Se encoleriza y se enoja
El corazon, propio efecto
De que enemigo se nombra.
— Astolfo fué el dueño ingrato,
Que olvidado de las glorias
(Porque en un pasado amor
Se olvida hasta la memoria),
Vino á Polonia, llamado
De su conquista famosa,

574. **Troya** is a mistake of Calderon's. No ancient writer speaks of Æneas leaving his sword behind him when he quitted Troy; but he left one at Carthage, "Arma viri, thalamo quae fixa reliquit," *Æn.* iv. 495.

590. **Propia**, sc. fortuna; Correr fortuna is a common phrase in Calderon; cp. *Luis Perez*, ii. 457 *a* (III. v.), "Hemos de correr desde hoy Una fortuna los tres." Krenkel, in his supplementary notes, has collected ten other instances of the phrase.

604. **Famosa** is used here ironically. **Conquista**, sc. of Rosaura.

A casarse con Estrella,
Que fué de mi ocaso antorcha.
¿Quién crêrá que, habiendo sido
Una estrella quien conforma
Dos amantes, sea una Estrella
La que los divida ahora?
Yo ofendida, yo burlada,
Quedé triste, quedé loca,
Quedé muerta, quedé *yo*,
Que es decir, que quedó toda
La confusion del infierno
Cifrada en mi Babilonia;
Y declarándome muda,
(Porque hay penas y congojas
Que las dicen los afectos
Mucho mejor que la boca),
Dije mis penas callando,
Hasta que una vez á solas,
Violante mi madre (¡ Ay cielos !)
Rompió la prision, y, en tropa,
Del pecho salieron juntas,
Tropezando unas con otras.
No me embaracé en decirlas;
Que en sabiendo una persona
Que, á quien sus flaquezas cuenta,
Ha sido cómplice en otras,
Parece que ya le hace
La salva y le desahoga;
Que á veces el mal ejemplo
Sirve de algo. En fin, piadosa
Oyó mis quejas, y quiso
Consolarme con las propias:
Juez que ha sido delincuente,
¡ Qué fácilmente perdona!
Escarmentando en sí misma,
Y por negar á la ociosa

608. The Evening Star.

616. Spanish writers speak of Babylon when we should speak of Babel; cp. II. *Hija del Aire*, iii. 50 *b* (I. xii.)—"Aunque Babilonia hoy En confusiones y gritos Alterada . . . Cumpla con su nombre mismo."

Libertad, al tiempo fácil,
El remedio de su honra,
No le tuvo en mis desdichas;
Por mejor consejo toma
Que le siga, y que le obligue,
Con finezas prodigiosas,
A la deuda de mi honor;
Y para que á ménos costa
Fuese, quiso mi fortuna
Que en traje de hombre me ponga.
Descuelga una antigua espada,
Que es esta que ciño: ahora
Es tiempo que se desnude,
Como prometí, la hoja,
Pues confiada en sus señas
Me dijo: "Parte á Polonia,
Y procura que te vean
Ese acero que te adorna,
Los mas nobles; que en alguno
Podrá ser que hallen piadosa
Acogida tus fortunas,
Y consuelo tus congojas."
Llegué á Polonia, en efecto:
Pasemos, pues que no importa
El decirlo, y ya se sabe
Que un bruto que se desboca
Me llevó á tu cueva, adonde
Tú de mirarme te asombras.
Pasemos que allí Clotaldo
De mi parte se apasiona;
Que pide mi vida al Rey;
Que el Rey mi vida le otorga;
Que informado de quien soy,
Me persuade á que me ponga
Mi propio traje, y que sirva
A Estrella, donde ingeniosa
Estorbe el amor de Astolfo,
Y el ser Estrella su esposa.
Pasemos que aquí me viste
Otra vez confuso, y otra

Con el traje de mujer
Confundiste entrambas formas;
Y vamos á que Clotaldo,
Persuadido á que le importa
Que se casen y que reinen
Astolfo y Estrella hermosa,
Contra mi honor me aconseja
Que la pretension deponga.
Yo, viendo que tú, ¡ Oh valiente
Segismundo! á quien hoy toca
La venganza, pues el cielo
Quiere que la cárcel rompas
De esa rústica prision,
Donde ha sido tu persona,
Al sentimiento una fiera,
Al sufrimiento una roca,
Las armas contra tu patria
Y contra tu padre tomas,
Vengo á ayudarte, mezclando
Entre las galas costosas
De Diana, los arneses
De Pálas; vistiendo ahora
Ya la tela y ya el acero,
Que entrambos juntos me adornan.
Ea pues, fuerte caudillo,
A los dos juntos importa
Impedir y deshacer
Estas concertadas bodas:
A mí, porque no se case
El que mi esposo se nombra,
Y á tí porque, estando juntos
Sus dos estados, no pongan
Con mas poder y mas fuerza
En duda nuestra victoria.
Mujer, vengo á persuadirte
Al remedio de mi honra;
Y varon, vengo á alentarte
A que cobres tu corona.

682. Krenkel would read confundiendo for **confundiste**; but the reference is to scene vii. of the second Act.

Mujer, vengo á enternecerte
Cuando á tus plantas me ponga;
Y varon, vengo á servirte
Cuando á tus gentes socorra.
Mujer, vengo á que me valgas,
En mi agravio y mi congoja;
Y varon, vengo á valerte
Con mi acero y mi persona.
Y así piensa que si hoy
Como á mujer me enamoras,
Como varon te daré
La muerte en defensa honrosa
De mi honor; porque he de ser,
En su conquista amorosa,
Mujer para darte quejas,
Varon para ganar honras.

SEGISMUNDO. (Ap.) ¡ Cielos, si es verdad que sueño,
Suspendedme la memoria,
Que no es posible que quepan
En un sueño tantas cosas!
¡ Válgame Dios, quién supiera
O saber salir de todas,
O no pensar en ninguna!
¿ Quién vió penas tan dudosas?
Si soñé aquella grandeza
En que me vi, ¿ Cómo ahora
Esta mujer me refiere
Unas señas tan notorias?
Luego fué verdad, no sueño;
Y si fué verdad (que es otra
Confusion, y no menor),
¿ Cómo mi vida le nombra
Sueño? Pues ¿ Tan parecidas
A los sueños son las glorias,

730. Rosaura means that she will kill Sigismund if he renews the advances he made in II. viii.

732. For **amorosa** Krenkel proposes animosa, but the epithet seems to refer to Astolfo's betrothal. See above, ll. 706-710.

737, 738. "It is not possible that so many things fall within the compass of a dream." Observe the subjunctive.

739, 740. The repetition of **saber** after **supiera** is rather awkward.

Que las verdaderas son
Tenidas por mentirosas,
Y las fingidas por ciertas?
¡Tan poco hay de unas á otras,
Que hay cuestion sobre saber
Si lo que se ve y se goza,
Es mentira ó es verdad!
¿Tan semejante es la copia
Al original, que hay duda
En saber si es ella propia?
Pues si es así; y ha de verse
Desvanecida entre sombras
La grandeza y el poder,
La majestad y la pompa,
Sepamos aprovechar
Este rato que nos toca.
Pues solo se goza en ella
Lo que entre sueños se goza.
Rosaura está en mi poder,
Su hermosura el alma adora. . . .
Gocemos, pues, la ocasion,
El amor las leyes rompa
Del valor y la confianza
Con que á mis plantas se postra.
Esto es sueño; y pues lo es,
Soñemos dichas ahora,
Que despues serán pesares.
Mas ¡Con mis razones propias
Vuelvo á convencerme á mí!
Si es sueño, si es vanagloria,
¿Quién por vanagloria humana
Pierde una divina gloria?
¿Qué pasado bien no es sueño?
¿Quién tuvo dichas heróicas,
Que entre sí no diga, cuando
Las revuelve en su memoria:
"Sin duda que fué soñado
Cuanto vi?" — Pues si esto toca
Mi desengaño, si sé

764. **Desvanecida** agrees with **grandeza**; cp. l. 126.

Que es el gusto llama hermosa,
Que la convierte en cenizas
Cualquiera viento que sopla:
Acudamos á lo eterno,
Que es la fama vividora
Donde ni duermen las dichas
Ni las grandezas reposan.
Rosaura está sin honor;
Más á un Príncipe le toca
El dar honor que quitarle.
¡Vive Dios! que de su honra
He de ser conquistador,
Antes que de mi corona.
Huyamos de la ocasion,
Que es muy fuerte.—Al arma toca, (A un soldado.)
Que hoy he de dar la batalla
Antes que la oscura sombra
Sepulte los rayos de oro
Entre verdinegras ondas.

ROSAURA. ¡Señor! ¿Pues así te ausentas?
¿Pues ni una palabra sola
No te debe mi cuidado,
Ni merece mi congoja?
¿Cómo es posible, Señor,
Que ni me mires ni oigas?
¿Aun no me vuelves el rostro?

SEGISMUNDO. Rosaura: al honor le importa,
Por ser piadoso contigo,
Ser cruel contigo ahora.
No te responde mi voz,
Porque mi honor te responda;
No te hablo, porque quiero
Que te hablen por mí mis obras;
Ni te miro, porque es fuerza,
En pena tan rigurosa,
Que no mire tu hermosura
Quien ha de mirar tu honra.

(Vase, y los soldados con él.)

813. Cp. note to *P. C.* I. 32.

ROSAURA. ¿Qué enigmas, cielos, son estas?
Despues de tanto pesar,
¡Aun me queda que dudar
Con equívocas respuestas!

Escena XI.

CLARIN. Señora, ¿Es hora de verte?
ROSAURA. ¡Ay, Clarin! ¿Dónde has estado?
CLARIN. En una torre encerrado,
Brujuleando mi muerte,
Si me da, ó si no me da;
Y á figura que me diera,
Pasante quínola fuera
Mi vida; que estuve ya
Para dar un estallido.
ROSAURA. ¿Por qué?
CLARIN. Por que sé el secreto
De quien eres, y en efeto,
Clotaldo . . . Pero ¿Qué ruido
Es este? (Suenan cajas.)
ROSAURA. ¿Qué puede ser?
CLARIN. Que del palacio sitiado
Sale un escuadron armado
A resistir y vencer
El del fiero Segismundo.
ROSAURA. Pues ¿Cómo cobarde estoy,
Y ya á su lado no soy

---

835. Clarin jestingly represents himself as having occupied himself in his captivity by telling his fortune with a pack of cards. The various phrases may be thus explained. **Brujulear** means to examine a hand at cards to see what it consists of; **figura** is a court card. **Pasante** = winning. **Quínola** in the game of *primero* was the knave of diamonds; at *reversis* it was the knave of hearts (Académie des Jeux). There seems also to have been a game called *quínolas*, in which the object was to get four cards of the same suit. The meaning appears to be, "shuffling the pack for my death whether it hits me or not."

841. **Dar un estallido** = to make an uproar, and hence means to make public what has been concealed. See *Con Quien Vengo*, ii. 249 *c* (III. xii.)

Un escándalo del mundo,
Cuando ya tanta crueldad
Cierra sin órden ni ley? (Vase.)

Escena XII.

VOCES DE UNOS. ¡Viva nuestro invicto Rey!
VOCES DE OTROS. ¡Viva nuestra libertad!
CLARIN. ¡La libertad y el Rey vivan!
Vivan muy enhorabuena,
Que á mí nada me da pena,
Como en cuenta me reciban;
Que yo, apartado este dia
En tan grande confusion,
Haga el papel de Neron,
Que de nada se dolia.
Si bien me quiero doler
De algo, y ha de ser de mí.
Escondido, desde aquí
Toda la fiesta he de ver;
El sitio es oculto y fuerte
Entre estas peñas. — Pues ya
La muerte no me hallará,
Dos higas para la muerte.

(Escóndese; tocan cajas, y suena ruido de armas.)

854. **Cerrar** = to close; manum conserere, as in the war-cry. "Cierra España," *Sitio de Breda*, i. 114 *c* (I. xiii.); cp. *Alcalde*, III. 223.

863. This is a reference to the popular ballad, "Mira Nero, de Tarpeya A Roma cómo se ardia; Gritos dan niños y viejos, Y él de nada se dolia," Duran, *Rom.* No. 571. The phrase became so familiar as to pass into a proverb; cp. *D. Q.* II. liv.

872. "The practice of thrusting out the thumb between the first and second fingers to express the feelings of insult and contempt has prevailed very generally among the nations of Europe, and for many ages been denominated *making the fig*," Douce, *Illustrations of Shakespeare*, p. 302; cp.—

"When Pistol lies, do this; and fig me, like
The bragging Spaniard."
2 *Henry IV.* V. iii.

"Die and be damn'd! and figo for thy friendship!"
Henry V. III. v.

Also see Dante, *Inf.* xxv. 2.

Escena XIII.

Salen el REY, CLOTALDO *y* ASTOLFO, *huyendo.*

BASILIO. ¡ Hay mas infelice rey !
¡ Hay padre mas perseguido !
CLOTALDO. Ya tu ejército, vencido,
Baja sin tino ni ley.
ASTOLFO. Los traidores vencedores
Quedan.
BASILIO. En batallas tales
Los que vencen son leales,
Los vencidos los traidores.
Huyamos, Clotaldo, pues,
Del cruel, del inhumano
Rigor de un hijo tirano.

(Disparan dentro y cae Clarin, herido, de donde está.)

CLARIN. ¡ Válgame el cielo !
ASTOLFO. ¿ Quién es
Este infelice soldado,
Que á nuestros piés ha caido
En sangre todo teñido ?
CLARIN. Soy un hombre desdichado
Que por quererme guardar
De la muerte, la busqué.
Huyendo della, topé
Con ella ; pues no hay lugar
Para la muerte secreto :
De donde claro se arguye
Que quien mas su efecto huye,
Es quien se llega á su efeto.
Por eso tornad, tornad
A la lid sangrienta luego,
Que entre las armas y el fuego,
Hay mayor seguridad

879. Cp. *Para Vencer á Amor*, iii. 171 *a* (I. xx.), "Represento Los leales si estoy vivo, Los traidores si estoy muerto ;" and Sir John Harrington's epigram—

"Treason doth never prosper, what's
the reason ?
Why, if it prosper, none dare call it
treason."

Que en el monte mas guardado,
Pues no hay seguro camino
A la fuerza del destino
Y á la inclemencia del hado;
Y así, aunque á libraros vais
De la muerte con huir,
Mirad que vais á morir,
Si está de Dios que murais. (Cae dentro.)

BASILIO. *¡ Mirad que vais á morir,*
Si está de Dios que murais !
¡ Qué bien (¡ ay cielos !) persuade
Nuestro error, nuestra ignorancia
A mayor conocimiento
Este cadáver que habla
Por la boca de una herida,
Siendo el humor que desata
Sangrienta lengua que enseña
Que son diligencias vanas
Del hombre, cuantas dispone
Contra mayor fuerza y causa !
Pues yo, por librar de muertes
Y sediciones mi patria,
Vine á entregarla á los mismos
De quien pretendí librarla.

CLOTALDO. Aunque el hado, Señor, sabe
Todos los caminos, y halla
A quien busca entre lo espeso
De las peñas, no es cristiana
Determinacion decir
Que no hay reparo á su saña.
Sí hay, que el prudente varon
Victoria del hado alcanza;
Y si no estás reservado
De la pena y la desgracia,
Haz por donde te reserves.

902, 903. **Seguro á la fuerza,** secure against the might of fate. A, in the sense of against, is common; cp. *Bien Vengas Mal,* iv. 309 *a* (I. i.), " No hay cosa que á su rigor Se defienda."

913. *Escondido,* III., 952-954, "Pues las espadas Harán bocas en tu pecho Por donde la verdad salga."

ASTOLFO. Clotaldo, Señor, te habla
Como prudente varon
Que madura edad alcanza,
Yo como jóven valiente.
Entre las espesas ramas.
De ese monte está un caballo,
Veloz aborto del aura;
Huye en él, que yo, entre tanto,
Te guardaré las espaldas.
BASILIO. Si está de Dios que yo muera,
O si la muerte me aguarda
Aquí, hoy la quiero buscar,
Esperando cara á cara.
(Tocan al arma.)

Escena XIV.

Salen SEGISMUNDO, ESTRELLA, ROSAURA, Soldados *y* acompañamiento.

SEGISMUNDO. En lo intrincado del monte,
Entre sus espesas ramas,
El Rey se esconde; ¡ seguidle!
No quede en sus cumbres planta
Que no examine el cuidado,
Tronco á tronco, y rama á rama.
CLOTALDO. ¡ Huye, Señor!
BASILIO. ¿ Para qué?
ASTOLFO. ¿ Qué intentas?
BASILIO. Astolfo, aparta.
CLOTALDO. ¿ Qué quieres?
BASILIO. Hacer, Clotaldo,
Un remedio que me falta.
— Si á mí buscándome vas, (A Segismundo.)
Ya estoy, Príncipe, á tus plantas:
(Arrodillándose.) Sea dellas blanca alfombra
Esta nieve de mis canas.

954. A stock phrase with Calderon, more fully given in *En Esta Vida*, i. 50 *c* (I. i.), "Tronco á tronco y rama á rama, Hoja á hoja y piedra á piedra."

Pisa mi cerviz, y huella
Mi corona; postra, arrastra
Mi decoro y mi respeto;
Toma de mi honor venganza;
Sírvete de mí cautivo,
Y tras prevenciones tantas,
Cumpla el hado su homenage,
Cumpla el cielo su palabra.

SEGISMUNDO. Corte ilustre de Polonia,
Que de admiraciones tantas
Sois testigos, atended,
Que vuestro Príncipe os habla.
Lo que está determinado
Del cielo, y en azul tabla
Dios con el dedo escribió,
De quien son cifras y estampas
Tantos papeles azules
Que adornan letras doradas,
Nunca engaña, nunca miente;
Porque quien miente y engaña,
Es quien, para usar mal dellas,
Las penetra y las alcanza.
Mi padre, que está presente,
Por excusarse á la saña
De mi condicion, me hizo
Un bruto, una fiera humana.
De suerte que, cuando yo
Por mi nobleza gallarda,
Por mi sangre generosa,
Por mi condicion bizarra,
Hubiera nacido dócil
Y humilde, solo bastara
Tal género de vivir,
Tal linaje de crianza,
A hacer fieras mis costumbres:
¡Qué buen modo de estorballas!
Si á cualquier hombre dijesen:
"Alguna fiera inhumana

969. "Let fate fulfil its vow."

Te dará muerte," ¿ escogiera
Buen remedio en despertarlas
Cuando estuviesen durmiendo?
Si dijeran: "Esta espada
Que traes ceñida, ha de ser
Quien te dé la muerte," vana
Diligencia de evitarlo
Fuera entonces desnudarla,
Y ponérsela á los pechos.
Si dijesen: "Golfos de agua
Han de ser tu sepultura,
En monumentos de plata,"
Mal hiciera en darse al mar
Cuando, soberbio, levanta
Rizados montes de nieve,
De cristal crespas montañas.
Lo mismo le ha sucedido
Que á quien, porque le amenaza
Una fiera, la despierta;
Que á quien, temiendo una espada
La desnuda; y que á quien mueve
Las ondas de una borrasca.
Y cuando fuera (escuchadme)
Dormida fiera mi saña,
Templada espada mi furia,
Mi rigor quieta bonanza;
La fortuna no se vence
Con injusticia y venganza,
Porque ántes se incita mas;
Y así, quien vencer aguarda
A su fortuna, ha de ser
Con prudencia y con templanza;
No ántes de venir el daño
Se reserva ni se guarda
Quien le previene; que aunque
Puede humilde (cosa es clara)
Reservarse dél, no es
Sino despues que se halla

1015. See *P. C.* I. 278-280.
1029. **Antes** = rather in this line. Below, 1033, **ántes** means before.

En la ocasion, porque aquesta
No hay camino de estorbarla.
Sirva de ejemplo este raro
Espectáculo, esta extraña
Admiracion, este horror,
Este prodigio; pues nada
Es mas que llegar á ver
Con prevenciones tan varias,
Rendido á mis piés á un padre,
Y atropellado á un monarca.
Sentencia del cielo fué;
Por mas que quiso estorbarla
El, no pudo; y ¿ Podré yo,
Que soy menor en las canas,
En el valor y en la ciencia,
Vencerla? — Señor, levanta, (Al Rey.)
Dame tu mano; que ya
Que el Cielo te desengaña
De que has errado en el modo
De vencerla, humilde aguarda
Mi cuello á que tú te vengues:
Rendido estoy á tus plantas.

BASILIO. Hijo, que tan noble accion
Otra vez en mis entrañas
Te engendra: Príncipe eres.
A tí el laurel y la palma
Se te deben: tú venciste;
Corónente tus hazañas.

TODOS. ¡ Viva Segismundo, viva!

SEGISMUNDO. Pues que ya vencer aguarda
Mi valor grandes victorias,
Hoy ha de ser la mas alta
Vencerme á mí. — Astolfo dé
La mano luego á Rosaura,
Pues sabe que de su honor
Es deuda, y yo he de cobrarla.

ASTOLFO. Aunque es verdad que la debo
Obligaciones, repara

1052. **Menor en las canas** is a curious expression.

Que ella no sabe quien es;
Y es bajeza y es infamia
Casarme yo con mujer . . .

CLOTALDO. No prosigas, tente, aguarda;
Porque Rosaura es tan noble
Como tú, Astolfo, y mi espada
Lo defenderá en el campo;
Que es mi hija y esto basta.

ASTOLFO. ¿Qué dices?

CLOTALDO. Que yo hasta verla
Casada, noble y honrada
No la quise descubrir.
La historia desto es muy larga;
Pero, en fin, es hija mia.

ASTOLFO. Pues siendo así, mi palabra
Cumpliré.

SEGISMUNDO. Pues porque Estrella
No quede desconsolada,
Viendo que príncipe pierde
De tanto valor y fama,
De mi propia mano yo
Con esposo he de casarla
Que en méritos y fortuna,
Si no le excede, le iguala.
Dame la mano. (A Estrella.)

ESTRELLA. Yo gano
En merecer dicha tanta.

SEGISMUNDO. A Clotaldo, que leal
Sirvió á mi padre, le aguardan
Mis brazos, con las mercedes
Que él pidiere que le haga.

UN SOLDADO. Si así á quien no te ha servido
Honras: á mí, que fuí causa
Del alboroto del reino,
Y de la torre en que estabas
Te saqué, ¿Qué me darás?

SEGISMUNDO. La torre; y porque no salgas

1077. Cp. 446.
1098. Le = Astolfo.
1110. The captive in *Don Quixote*, I. xxxix. mentions "Nuestro refrán Castellano: que aunque la traicion aplace, el traidor se ab-

Della nunca, hasta morir
Has de estar allí con guardas;
Que el traidor no es menester,
Siendo la traicion pasada.

BASILIO. Tu ingenio á todos admira.

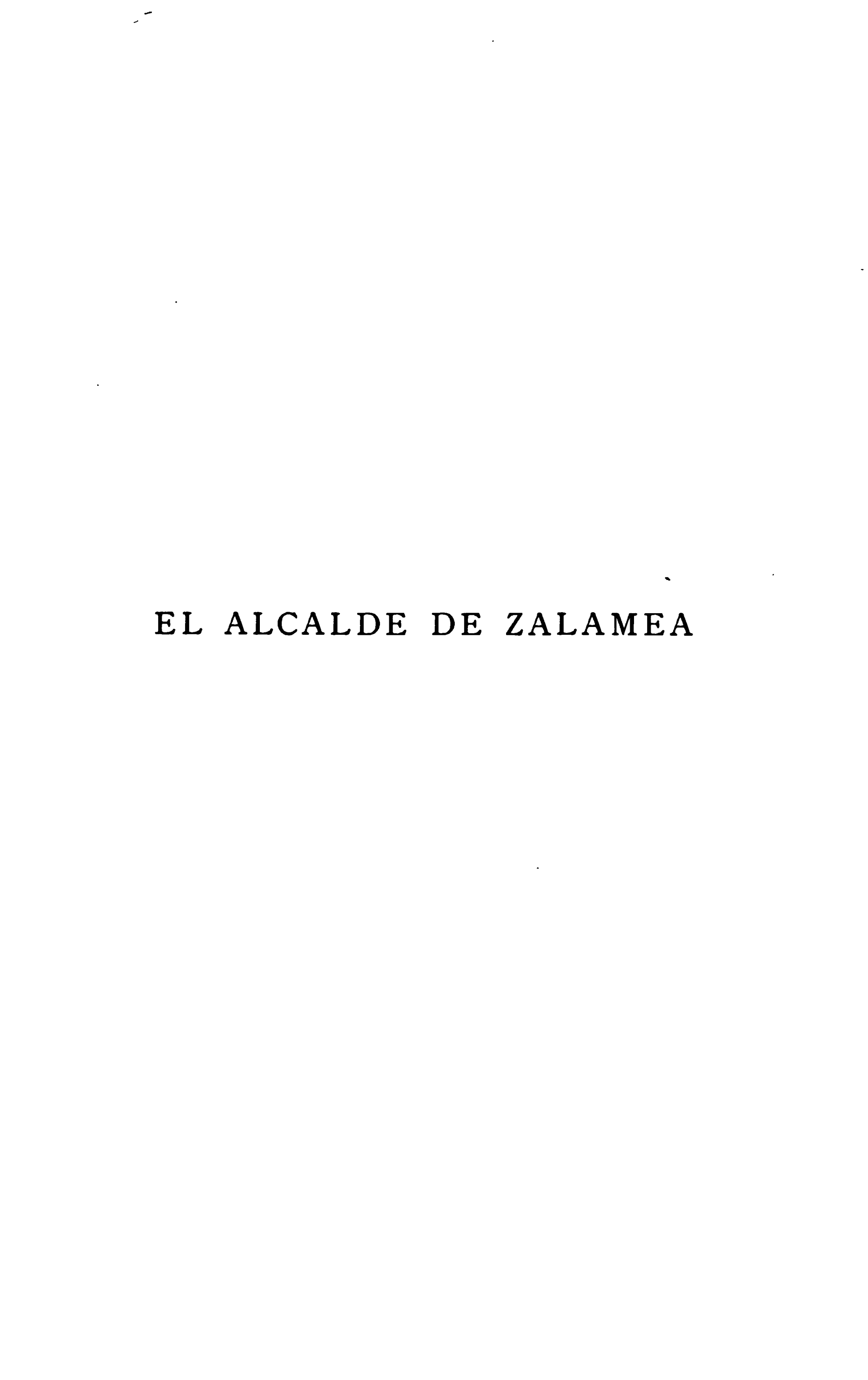
ASTOLFO. ¡ Qué condicion tan mudada!

ROSAURA. ¡ Qué discreto y qué prudente!

SEGISMUNDO. ¿ Qué os admira? ¿ Qué os espanta,
Si fué mi maestro un sueño,
Y estoy temiendo, en mis ansias,
Que he de dispertar y hallarme
Otra vez en mi cerrada
Prision? — Y cuando no sea,
El soñarlo solo basta,
Pues así llegué á saber
Que toda la dicha humana,
En fin, pasa como sueño,
Y quiero hoy aprovecharla
El tiempo que me durare,
Pidiendo de nuestras faltas
Perdon, pues de pechos nobles
Es tan propio el perdonarlas.

---

orrece." Another version is "Traicion aplace mas no él que la hace." Calderon illustrates this sentiment in II. *Hija del Aire*, iii. 53 *b* (II. ii.), and iii. 60 *c* (III. ii.); cp. *Cenobia*, i. 203 *c* (III. xvi.) It is shortly expressed in *Hijos de la Fortuna*, iii. 106 *a* (III. v.), "Politico dogma es este De que cuanto la traicion Agrada, el traidor ofende."



EL ALCALDE DE ZALAMEA

INTRODUCTION

THE story of the Alcalde de Zalamea belongs to the time when Philip II. took advantage of the confusion caused by the defeat and death of Don Sebastian to make himself master of Portugal. The main facts are as follows:—With a view to crushing the resistance of the Portuguese, Philip collected a considerable army at Badajos which he reviewed in person, before launching it under the Duke of Alva against the scanty forces of the Prior Antonio who claimed the crown as the representative of the Royal House. On his way westwards, he passed through Zalamea, a small town in Estremadura, forty-eight leagues distant from Madrid. Among the troops ordered to the frontier was the *Tercio de Flándes*, one of the most famous regiments in the Spanish service, commanded by the veteran Don Lope de Figueroa.

The *Tercio* did not precede the king as Calderon in the play represents. On the contrary it was so late in arriving that it did not form a portion of the army reviewed at Badajoz: it joined the Duke of Alva after the battle of Alcantara, and only took part in the last events of the war, such as the reduction of Terceira. The incident on which the play is founded is in all probability historical, and Don Pascual de Gayangos kindly informs me that he believes he once fell in with a contemporary record of it, although he cannot now recall its whereabouts. Cervantes, we know, fought in the *Tercio de Flándes* during the expedition to Tunis, and, when he was liberated from his five years' captivity at Algiers, he rejoined the regiment and marched with it to Portugal. A fact still more interesting to the

reader of Calderon's play is that Lope de Vega was also serving in the ranks of Figueroa's regiment, and may, therefore, have passed through Zalamea. If, then, he was not actually an eyewitness of the misdeeds of his fellow-soldiers, he heard of them from those who were, and he was so much impressed by them that he made them the subject of a play. Similar events were common enough, for the Spanish army was largely recruited from the dregs of the population, and to trail a pike in Flanders was the last resource of needy and desperate adventurers. Irregularly paid and often starved, the soldier indemnified himself by plundering and ill-treating the inhabitants of the country in which he was quartered, and looked upon them as beings without rights and wholly subject to his will; nor when he returned to Spain was he by any means inclined to change his habits, especially as he was exempt from the jurisdiction of the magistrates, and he had always a chance of escaping the not very strict surveillance of the military tribunals. Even in the great days of Spain discipline was lax, and such outrages as that at Zalamea must have been not uncommon. In Calderon's time matters had gone from bad to worse, and the Spanish troops had become a terror even to the inhabitants of the capital. In May 1639 Pellicer remarks that not a morning dawns without people being found in the streets killed or wounded by soldiers or robbers: without young girls having been maltreated and plundered. In July of the same year he declares that, within a fortnight, seventy men had been killed in Madrid by the soldiers, and forty women were lying in the hospitals who had been wounded by them. To Calderon's audience, therefore, the behaviour of the Captain of the *Tercio* must have seemed even less surprising than it did to Lope's contemporaries.

The fact that Calderon's play is founded on one by Lope de Vega has been little noticed; but it is exceedingly interesting, as it shows the relation to one another of the two great dramatists. The plot is certainly not one that Calderon would have chosen for himself. By nature he was little of a realist, and he would in all probability, never have thought of making a *villano* and his

daughter the leading characters of a tragedy; but finding the theme handled by Lope, he saw its capabilities with the intuition of a great poet, and he has turned a clever eminently matter-of-fact piece, in which Lope probably deviated very slightly from the incidents as they actually occurred, into one of the most touching and poetical dramas ever written. Any one inclined to adopt the opinion now fashionable, that Lope is a greater dramatist than Calderon, will do well, before coming to a definite conclusion, to compare their treatment of the same subject.

There is in Lope's play no opening sketch of camp life such as that which forms the prelude to Calderon's drama, and enables him at one and the same time to prepare the reader for the coming display of military lawlessness, and to furnish a strong contrast to the world of peaceful labour and quiet happiness of which Pedro Crespo is the centre. When the curtain rises, two companies of the *Tercio* have already been quartered for several days at Zalamea. Pedro Crespo is at once brought on the scene, full of uneasiness about his two motherless daughters, Leonor and Inez, thoughtless vain girls fond of admiration, who, his servant Ginesillo tells him, have on more than one occasion been talking through the *reja* to some of the soldiers. The dialogue between master and man is interrupted by the arrival of the town clerk and another townsman, who bring the news that Crespo has been by an unanimous vote elected Alcalde. Crespo shows little liking for the post, alleging his lack of education, and remarking that a man who finds it difficult to manage his household is ill fitted to rule a town. His friends combat his scruples, and he accepts the office, nor is it long before he is called upon to fulfil its duties, for hardly has he consented when his interference is claimed by a peasant of the neighbourhood who has been cheated by a shopkeeper, and the new Alcalde proceeds to exercise his authority vigorously. But he is speedily overwhelmed with visitors. His daughters hurry in to reproach him with neglecting them for his official work, and the two captains present themselves at his house on the pretext of congratulating him on his elevation, but, as Ginesillo recognises in them the admirers of whom he had spoken, the

Alcalde orders the girls to their room, and bluntly tells his visitors that he has received a complaint that they are trying "á infamar á dos doncellas desta honrosa vecindad." They understand his meaning, and assuring him that the complaint is unfounded, they beat a hasty retreat. The Alcalde returns to the investigation of the charge against the shopkeeper, but is disturbed by Ginesillo, who comes to tell his master that he has seen Leonor poring over a *billet doux*. He is bidden seize it, and presently brings it to the Alcalde; Juan Serrano the Alguacil, being able to read, deciphers it, and it is found to contain, besides protestations of devotion, the information that the writer and his comrade have procured horses and are ready to carry the sisters off.

The next scene shows the girls full of delight at the prospect of running away with two men of much higher rank than their own. "Was there ever such luck, I the wife of a captain!" exclaims Leonor, and both declare their longing for nightfall. The drums are heard announcing that the citizens have come to fetch the new Alcalde previous to parading through the town; and it seems as if the girls were about to be left to their own devices, when Ginesillo appears on the scene. They endeavour to get rid of him, but he insists on staying till he is alarmed by the arrival of the servant of the captains, the *gracioso* of the piece, and determines to seek out his master and warn him of what is afoot, but the moment he is gone, the officers, who had sent their servant to reconnoitre, make their appearance. A scene follows of love-making such as is common in Lope. I give a specimen.

"Don Diego. Nunca el oriente galan,
En cuyo balcon los Indios
Miran asomarse el sol,
Alegre en que le hayan visto,
Muestra mayor hermosura,
Mi Leonor.
Leonor. Pues yo os suplico
Par los Indios y el balcon,
Por el sol asomadizo,
Que me digais sin lisonjas
Vuestra venida ¿á qué ha sido?

Que si es á ver mi firmeza,
No es mas firme el amor mismo
Don Diego. A eso venimos, mi bien,
Que aunque os habemos escrito,
Tememos que os haga el miedo
Faltar al concierto."

The interview is interrupted by the return of the Alcalde; and the intruders conceal themselves in the courtyard. The Alcalde, however, alleges fatigue, and pretends to retire to rest. At eleven o'clock the ladies come down to keep their appointment. The officers and the sergeant are waiting in the street, while a little farther off stands their *gracioso* with the horses. But a minute or two before the hour, the Alcalde had stepped out of the house accompanied by Ginesillo and Bartolomeo, as if to make the *ronda*, or usual night patrol of the authorities of a Spanish town or village in the Middle Ages, and the girls find, to their surprise, that they have run into the arms of their father and his followers, not of their lovers. The latter attempt a rescue, but are speedily put to flight, and the sergeant, falling in his eagerness to escape, is taken prisoner.

An interval of some four days separates the second act from the first. It opens with the praises of the Alcalde spoken by the town clerk; but the Alguacil, having received private orders to administer two hundred lashes to the sergeant, expresses a fear that the new magistrate is inclined to be too severe towards the soldiers. The Alcalde enters, and the Alguacil tells him that Don Lope de Figueroa has reached Zalamea; and that

"A very devil is the commandant,
And half a pagan if his anger's roused."

Don Lope appears accompanied by the two officers, and demands the release of the sergeant. "¿Cómo le teneis preso?" he asks; and the Alcalde bluntly replies, "Bien pregunta; en el cepo con dos pares de grillos." To the surprise of Don Lope, Crespo declares that he (the Alcalde) is the representative of the king in Zalamea, and at the same time he says the sergeant has left his prison. The meaning of this latter announcement is speedily explained by the sentence which is read out behind the scenes within

hearing of the audience in front, condemning the sergeant "por infamador de doncellas" to two hundred lashes. The captains wish to rescue him at once, but the *gracioso* warns them that the townspeople have assembled in crowds, while Crespo explains to Don Lope the offence of the sergeant. The veteran admits that the punishment is deserved, and issues an order that no soldier shall show himself in the town. To his officers he administers a severe rebuke when they remonstrate, adding

"Ay, the true soldier is a true man too."

Then follows the most dramatic scene in the play. Don Lope sits down, and writes a short letter which he hands to Crespo, and, as he takes his leave, he asks the Alcalde meaningly if he recognised those who were with the sergeant. After a significant pause Crespo replies in the negative, and Don Lope quits the stage. His letter proves to be an order addressed to the captain of the *Real de España* directing that the sergeant shall be sent to the galleys. The Alcalde quietly remarks that the two hundred lashes are punishment enough, and that he shall make no use of the letter. His speech is cut short by Ginesillo rushing in with the intelligence that his daughters have eloped with their admirers. The Alcalde is shocked, but not surprised, and when he has recovered himself he asks,

"Yet went they, Gines, of their own free will?
Gin. I' faith, your worship, but they did not squeal.
Alc. Ah then,
There is no room for doubt: they wished to go.
Well, Heaven be with them! Such then is my fate.
Oh God! with new misfortunes dost thou visit
Mine ancient sins, or do these punishments
Alight upon this widowed house of mine
For lack of caution on their father's part?
No, not thro' that! nor lives there one that dare
Bring such a charge. For of my daughters ever
I've held more count than of my own two eyes.

Oh whither, whither to regain mine honour?
It makes me coward when I think that they
Will vaunt they left me of their own free will.
Had they been modest,—Inez and Lenore—
Been ravished from their father's house by force,

E'en in the hands of the most lecherous man
That breathes, they had still been chaste and undefiled.
For honour's fortress is inviolate
When based securely upon woman's will."

A more humane doctrine than that usually held in Spain. The scene changes to the neighbourhood of Zalamea, where the officers have halted in their flight, their position being protected by a bridge which is guarded by the soldiers. Bartolo has followed in pursuit, and is wounded and in danger of being killed. The Alcalde's daughters, who are at the moment expressing to one another their delight in the affection shown to them by their lovers, interfere to save him, and are contemptuously repulsed, Don Diego exclaiming: "The peasant girl will imagine she is loved." Having accomplished their purpose, the captains have completely changed their tone, and drive away their victims, who can scarcely credit their ears when they find themselves suddenly assailed with contumelious epithets, and indulge in the most urgent entreaties to their seducers to have compassion upon them, and not abandon them to their father, who will certainly avenge his honour in their blood. Hardly have they been driven from the stage when the Alcalde appears, and is at once seized. He prays his captors to kill him, but they tell him that his insolence has deprived him of any right to such a favour, and leave him bound to a tree, assuring him that he will presently behold the depth of infamy to which his daughters have fallen. When the soldiers have made their escape, Inez and Leonor enter, but seeing their father, they are afraid to advance and release him, as they expect that he will slay them as soon as he is free. He is finally liberated by Bartolo, who, having been foiled in his attempt to rescue Crespo's daughters from the captors, is making his way back to Zalamea.

Between the second and third acts some twelve days are supposed to elapse. In the interval the two companies have quitted Zalamea, and are quartered outside the jurisdiction of the Alcalde, at a distance of ten leagues from the town. The captains, however, are supposed to be lurking in the immediate neighbourhood; the whereabouts of Inez

and Leonor is unknown. The Alcalde himself bears his sorrows in silence, and devotes his time to the duties of his office. A farmer living at about two leagues from Zalamea presents himself to complain that six soldiers have established themselves at his farm, that they are living at his expense, declining to pay for anything, and that they seize and outrage all the women they can lay their hands on. The Alcalde, who by the description recognises Don Diego and Don Juan, proposes to enlist eight of the villagers with a view to capturing the miscreants. His preparations are interrupted by the appearance of Inez and Leonor, who, their faces covered with *mantos*, implore the aid of the Alcalde. Crespo pretends not to recognise them, and they with much hesitation tell their story. They produce letters which show that the captains had promised to marry them, and the Alcalde declares the promise shall be fulfilled.

> "Cumplirán os la promesa.
> Pero á Dios jurad aquí,
> Que, hasta tener estas cédulas,
> No disteis el sí."

They take the oath, and the Alcalde declares that he will plead their cause before the king. Meanwhile he sends them to his house, and at nightfall he proceeds on his expedition, captures the soldiers, and orders the two captains to marry his daughters. In his terror Don Diego consents, but Don Juan makes some demur. Brought to Zalamea, the officers give their hands to their victims, and assure them of their attachment, Don Juan, however, vowing below his breath to avenge himself so soon as he is free. The king presently arrives, accompanied by Don Lope, and is received by Crespo with every mark of respect. He has been informed of what has taken place, and while he expresses approval of the firmness shown by Crespo, he demands to see the officers. The Alcalde shows him their bodies swinging from a balcony. The king is shocked; but the Alcalde says that, as they had committed a capital offence, he had hanged them immediately after they had married his daughters. But as gentlemen, says Philip, they had at least a right to be beheaded. Crespo replies grimly that the executioner of Zalamea does not understand beheading.

So the play concludes. Inez and Leonor their father sends to a convent, the king undertaking to pay the dowry required. Crespo he appoints perpetual Alcalde of Zalamea.

Lope's play gives the impression of being a tolerably literal transcript of what actually occurred. The incidents follow one another in chronological order, and only occasionally, as in the scenes between Lope and Crespo in the second act, has an effort been made to give them dramatic value. The personality of Crespo is, in its general outlines, much the same as in Calderon's tragedy, but he is brought forward more prominently in the character of Alcalde. Appointed at the beginning of the piece, he is represented as discharging vigorously and conscientiously the duties of his office, and this entails the serious disadvantage that the incidents of the plot seem to be so many troublesome accidents that interfere vexatiously with the main purpose of the Alcalde's life. The reader feels that if only the captains were less licentious, or the girls a little less credulous and foolish, Crespo would make a most excellent chief magistrate, and win the admiration of his fellow-townsmen. It is hardly necessary to say what an artistic error it is thus to make the tragic mischief a secondary instead of the primary element in the drama. The manly generous nature of Calderon's hero is also present in Lope's, but it is not developed, and consequently we do not realise it so clearly. On the one hand, there is no such outpouring of homely shrewdness and good feeling as the advice given to his son by Calderon's Alcalde: no such prolonged struggle ending in mutual respect between the stout farmer and the hot-tempered veteran as makes the scenes between Crespo and Don Lope among the most delightful in Calderon, no touching appeal to the better feelings of an enemy such as marks the interview between the Alcalde and the villain captain. It is, however, more especially the inferiority of his surroundings that renders Lope's Alcalde so much less striking a figure. I have already noted the art with which Calderon introduces those bits of realism, his sketches of camp life—lightly handled so as not to jar with the conventions of his ordinary style—to heighten the idyllic character of the peaceful evening scene

in the Alcalde's garden. There is, too, marvellous subtlety in the way in which he suggests that the leader of these rough soldiers, who seeks his own comfort, and fills his pockets at their expense, is, in spite of his pride of birth, not merely a licentious but essentially a mean wretch, and that he does not deserve the sympathy that a tragic fate entails. Still greater is the superiority of Isabel to Inez and Leonor. The two girls sketched by Lope are no doubt fair types of hundreds of Spanish women of their class, idle, silly, vain, and curious, with no sense of self-respect to save them from the first temptation that comes in their way, destitute of any affection for their father, and a half-willing prey to their seducers. On the other hand, the affections of the high-minded Isabel are centred in her father and her home: she feels from the first that the captain looks upon her as his inferior, and at once resents the insult implied in his admiration. The poetry that marks her speech after she has suffered the cruellest of wrongs is dramatically appropriate to her, but it would have been wholly out of place in the mouths of Inez and Leonor.

Don Lope de Figueroa, who besides the king is the only character in the play whom we can now identify, was one of the most noted soldiers of his time. He was born at Guadix, and distinguished himself in Friesland under Alva. He served under Don John of Austria throughout the Morisco Rebellion, and was struck by a musket ball during the attack on Seron. At Lepanto, where he was on board the flagship of Don John, he was again wounded. He was sent to Madrid, carrying the despatches announcing the victory, and bore with him the green standard of the Prophet which had waved at the mast-head of the galley of the Turkish Admiral. He went with Don John to Sicily, where a force was collected for the relief of Tunis, and he arrived in 1578 with his regiment in Flanders shortly before the Prince's death. In 1580 he was recalled to Spain, and being sent to the Azores, played a conspicuous part in the sea-fight of 1583, which broke finally the resistance of the Portuguese. In 1585 he attended Philip II. when he went to Arragon to hold the Cortes at Monzon,

and he was one of the many notable personages who died during the sitting of the Cortes (Cock, *Relacion*, p. 172).

The character of Don Lope is substantially the same in Lope and Calderon, and is in all likelihood historically correct; and it should be observed that he appears in another play of Calderon's, that describing the rising of the Moriscos, and is painted in similar colours. The physical infirmities and the testiness of the veteran, his love of discipline, his feeling that the king's service is before every other consideration, his respect for an honest energetic man when he finds one in any rank of life—all these qualities are to be found in both Lope and Calderon, but they are much more thoroughly worked out by Calderon, and turned to more dramatic account, being made to have their due effect on the progress of the play—not being merely mentioned and then put aside as some of them are by Lope. The captains themselves in Lope's play are more contemptible than Calderon's villain. He at any rate possesses personal courage, and refuses to save his life at the cost of what seems to him the degradation of marrying a *villana*. Nor is he such a mere brigand as they who quarter themselves on an unhappy farmer and violate all the women they can lay hands on. His passion is purely animal; but at any rate it is not mere indiscriminate lust: and, by giving it the name of love, he conceals, at least from himself, in some measure his own brutality.

A remark is due to the part played by Philip II. We in England are so accustomed to regard him as a gloomy bigot who persecuted Protestantism in the Netherlands, and wished to crush it in England, that it is somewhat of a surprise to find him represented as a wise and just monarch ready to redress wrongs and to punish the wrongdoer. Yet there is no doubt that the bulk of his Spanish subjects so regarded him. His zeal against heretics seemed to them legitimate and laudable: while the despotism which in the end did so much damage to Spain, produced for the time being an order and security unknown in feudal times, and the peasantry felt grateful to the king whose government had brought the change about. Besides, though the power of the Cortes of Castile had been reduced to a shadow, the

country towns retained, as the play shows, a fair share of self-government, jealously guarding the liberties they supposed themselves to have inherited from the Roman *Municipia.* The excessive centralisation of the Spain of the Bourbons did not exist in Philip's time, and the financial exhaustion which overwhelmed Spain in the days of his son had scarcely made itself felt. The picture of a fairly prosperous community governing itself in most matters, and looking to the King for the redress of serious grievances, is pleasing, and what is more, it is founded on fact.

The *Alcalde de Zalamea* was printed at Alcalá, under the title of *El garrote mas bien dado*, in 1651. When it was written, and when first performed, is quite unknown.

PERSONAS

EL REY FELIPE II.
DON LOPE DE FIGUEROA.
DON ALVARO DE ATAIDE, capitan.
UN SARGENTO.
LA CHISPA.
REBOLLEDO, soldado.
PEDRO CRESPO, labrador, viejo.
JUAN, hijo de Pedro Crespo.
ISABEL, hija del mismo.
INES, prima de Isabel.
DON MENDO, hidalgo.
NUÑO, su criado.
UN ESCRIBANO.
SOLDADOS.—UN TAMBOR.
LABRADORES.—ACOMPAÑAMIENTO.

La escena es en Zalamea y sus inmediaciones.

JORNADA PRIMERA

Campo cercano á Zalamea.

Escena I.

Salen REBOLLEDO, LA CHISPA, *y* SOLDADOS.

REBOLLEDO. ¡ Cuerpo de Cristo con quien
Desta suerte hace marchar
De un lugar á otro lugar
Sin dar un refresco !
TODOS. Amen.
REBOLLEDO. ¿ Somos gitanos aquí
Para andar desta manera ?
Una arrollada bandera
¿ Nos ha de llevar tras sí ?
Con una caja . . .
SOLDADO 1.° ¿ Ya empiezas ?
REBOLLEDO. Que este rato que calló,
Nos hizo merced de no
Rompernos estas cabezas ?
SOLDADO 2.° No muestres deso pesar,

---

1. "A plague on him who makes us march in this fashion." **Cuerpo de Cristo** having lost its original meaning, is used as an imprecation; for example, "Cuerpo de Cristo Contigo y con su rostro," *Peor está*, i. 99 *c* (II. vii.)

3. **Lugar** is, strictly speaking, smaller than a "villa," but the word is used vaguely, like place. In *El Mág. Prod.* ii. 174 *a* (I. vii.), Antioch is called a **lugar**.

5. **Aquí** is used to emphasise the subject of **somos**: "are *we* gipsies?"

7. In the sixteenth century each captain of a company raised his own soldiers, and his banner was carried by an ensign whom he appointed. Consequently there was a banner to each company in a regiment. "El señor Duque de Feria Con la gineta me honró, Le dí, Cosme, mi bandera. Fué mi alférez," *Dama Duende*, i. 167 *b* (I. i.)

Si ha de olvidarse, imagino,
El cansancio del camino
A la entrada del lugar.

REBOLLEDO. ¿A qué entrada, si voy muerto?
Y aunque llegue vivo allá,
Sabe mi Dios si será
Para alojar; pues es cierto
Llegar luego al comisario
Los alcaldes á decir
Que si es que se pueden ir,
Que darán lo necesario,
Responderles, lo primero,
Que es imposible, que viene
La gente muerta; y si tiene
El concejo algun dinero,
Decir: "Señores soldados,
Orden hay que no paremos:
Luego al instante marchemos."
Y nosotros, muy menguados,
A obedecer al instante
Orden, que es en caso tal
Para él órden monacal,
Y para mí mendicante.
Pues ¡voto á Dios! que si llego
Esta tarde á Zalamea,
Y pasar de allí desea

17. **Muerto** = dead beat; cp. l. 27.

21. **Comisario** = the quarter-master attached to each company, who saw to the billeting and feeding of the soldiers. In *El Licenciado Vidriera* Cervantes enumerates, among the incidents of a march, "la autoridad de los comisarios . . . las quejas de los pueblos, el rescatar de las boletas . . . las pendencias de los huéspedes."

22. Every town had a municipality, consisting of an Alcalde and a Concejo.

25. **Responder** and **decir** may be construed as dependent on **es cierto llegar** understood; but practically they are equivalent to historical infinitives used in rapid narrative.

35, 36. The play on the two senses of **órden**, a command, and a religious society, is obvious. The contrast is between the wealth of the monastic orders possessed of lands and buildings and the poverty of the Mendicant Friars.

38. **Zalamea**, a walled town in Estremadura, distant 21 leagues from Badajoz.

39. **Desea** is here used as an impersonal verb.

Por diligencia ó por ruego,
Que ha de ser sin mí la ida;
Pues no, con desembarazo,
Será el primer tornillazo
Que habré yo dado en mi vida.

SOLDADO 1.° Tampoco será el primero
Que haya la vida costado
A un miserable soldado;
Y mas hoy si considero
Que es el cabo desta gente
Don Lope de Figueroa,
Que si tiene fama y loa
De animoso y de valiente,
La tiene tambien de ser
El hombre mas desalmado,
Jurador y renegado
Del mundo, y que sabe hacer
Justicia del mas amigo,
Sin fulminar el proceso.

REBOLLEDO. ¿Ven ustedes todo eso?
Pues yo haré lo que yo digo.

SOLDADO 2.° ¿Deso un soldado blasona?

REBOLLEDO. Por mí muy poco me inquieta;
Pero por esa pobreta,
Que viene tras la persona. . . .

CHISPA. Seor Rebolledo, por mí
Voacé no se aflija, no;
Que, como ya sabe, yo,
Barbada el alma, nací;

---

43. **Tornillazo**, diminutive of tornillo = a little bit of desertion; so balconazo (*No hay Burlas*, ii. 324 *c* [III. viii.]), a little balcony. This meaning of the suffix azo should be carefully distinguished from its use to denote the effect of the noun to which it is appended, *e.g.* bolazo, a blow with a bowl, from bola, a bowl; fusilazo, from fusil, a musket shot; abanicazo, the stroke of a fan (abanico); dardazo, a wound from a dart (dardo); flechazo, an arrow (flecha) wound.

50. On **Don Lope**, see Introduction, p. 260.

51. **Loa** (fr. Lat. laus) is now obsolete in the sense of praise.

58. Without form of law; cp. *Con Quien Vengo*, ii. 232 *b* (I. ii.)

65. **Seor** is a contraction of señor—as seora for señora—while **Voacé**, in the next line, stands for vuestra merced.

68. **Barbada el alma** = a masculine soul. Compare "barbó de su librea." *Vida*, II. 184.

Y ese temor me deshonra,
Pues no vengo yo á servir
Ménos que para sufrir
Trabajos con mucha honra.
Que para estarme, en rigor,
Regalada, no dejara
En mi vida, cosa es clara,
La casa del regidor,
Donde todo sobra, pues
Al mes mil regalos vienen;
Que hay regidores que tienen
Mesa franca con el mes.
Y pues al venir aquí,
A marchar y padecer
Con Rebolledo, sin ser
Postema, me resolví;
Por mí ¿en qué duda ó repara?

REBOLLEDO. ¡Viven los cielos que eres,
Corona de las mujeres!

SOLDADO 2.° Aquesa es verdad bien clara.
¡Viva la Chispa!

REBOLLEDO. ¡Reviva!
Y mas si por divertir
Esta fatiga de ir
Cuesta abajo y cuesta arriba,
Con su voz al aire inquieta
Una jácara ó cancion.

74. **Dejara** = I should not have left.

76. "Every city, town, and village has either a Corregidor, or superior Alcalde, or a simple Alcalde. . . . These officers are charged with the superintendence of the police in the places where they reside, and are the official presidents of the municipal body." Laborde, v. p. 37.

78. **Regalos** = gratifications, perquisites, which usually amounted to much more than the salary.

80. Everybody in Spain who held a position of any authority in Calderon's day had to support a number of hangers-on. The king, Madame d'Aulnoy says (I. 264), distributed daily rations to ten thousand people in Madrid, the Duke de Medina Celi, St. Simon says, to seven hundred, and lesser people had to give in proportion. The pun on **mesa** and **mes** is obvious.

92. **Cuesta abajo** = down hill; **cuesta arriba**, up hill.

94. **Jácara** = a ditty: **cancion** = a song.

CHISPA. Responda á esa peticion
Citada la castañeta.
REBOLLEDO. Y yo ayudaré tambien.
Sentencien los camaradas,
Todas las partes citadas.
SOLDADO 1.° ¡ Vive Dios, que ha dicho bien !
(Cantan Rebolledo y la Chispa.)
CHISPA. *Yo soy titiri, titiri, tina,*
Flor de la jacarandina.
REBOLLEDO *Yo soy titiri, titiri, taina,*
Flor de la jacarandaina.
CHISPA. *Vaya á la guerra el alférez,*
Y embárquese el capitan.
REBOLLEDO. *Mate moros quien quisiere,*
Que á mí no me han hecho mal.
CHISPA. *Vaya y venga la tabla al horno,*
Y á mí no me falte pan.
REBOLLEDO. *Huéspeda, máteme una gallina;*
Que el carnero me hace mal.
SOLDADO 1.° Aguarda ; que ya me pesa
Que íbamos entretenidos
En nuestros mismos oidos)
De haber llegado á ver esa
Torre, pues es necesario
Que donde paremos sea.

95. **A esa peticion citada** is a piece of legal phraseology.

100. These snatches, Schmidt thinks, are probably veritable ditties of the Spanish soldier, not inventions of Calderon.

102. Hidalgo, in his *Vocabulario de Germanía*, explains **jacarandina** (or jacarandaina) to mean "Rufianesca ó junta de Rufianes ó Ladrones."

105. As soon as a soldier received a licence to raise a company for the king's service, he appointed an **alférez** or ensign, and the two did most of the work of recruiting. "El caballero . . . dijo que era capitan de infantería por su Majestad, y que su alférez estaba haciendo la compañía en tierra de Salamanca." Cervantes, *El Licenciado Vidriera.*

106. The constant dispatch of Spanish regiments to Italy made embarking and disembarking one of the ordinary incidents of the life of a Spanish soldier; see, for example, *El Licenciado Vidriera* and *Guzman de Alfarache*, Part I. Book II. caps. 9 and 10.

109. **Tabla**, the trough on which the bread is placed before being put into the oven.

117. **Torre** may mean the guard-house at the gate ; cp. *Escondido*, I. 341, or, as is more likely, the tower of the church of Nuestra Señora de los Milagros ; see l. 120.

REBOLLEDO. ¿Es aquella Zalamea?
CHISPA. Dígalo su campanario.
No sienta tanto voacé,
Que cese el cántico ya:
Mil ocasiones habrá
En que lograrle, porque
Esto me divierte tanto,
Que como de otras no ignoran
Que á cada cosita lloran,
Yo á cada cosita canto,
Y oirá uced jácaras ciento.
REBOLLEDO. Hagamos alto aquí, pues
Justo, hasta que venga, es,
Con la órden el Sargento;
Por si hemos de entrar marchando
O en tropas.
SOLDADO 1.° El solo es quien
Llega ahora; mas tambien
El Capitan esperando
Está.

Escena II.

Salen el CAPITAN *y el* SARGENTO.

CAPITAN. Señores soldados,
Albricias puedo pedir.
De aquí no hemos de salir,
Y hemos de estar alojados,
Hasta que Don Lope venga
Con la gente que quedó
En Llerena; que hoy llegó
Orden de que se prevenga
Toda, y no salga de aquí
A Guadalupe hasta que

130. Cp. I. *Hija del Aire*, iii. 24 *a* (I. 1), "Haced alto en esta parte," *Gran Príncipe de Fez*, ii. 329 *a* (I. i.)

131. **Es** is thrown at the end of the line for the sake of the rhyme.

132. There was one sergeant only to each company. See Almirante, *Diccionario Militar*, s.v.

143. **Llerena**, a walled town in southern Estremadura, lying to the north of the Sierra Morena.

146. **Guadalupe** lies in the sierra of that name, a continuation of the Montes de Toledo. It was

Junto todo el tercio esté;
Y él vendrá luego; y así,
Del cansancio bien podrán
Descansar algunos dias.

REBOLLEDO. Albricias pedir podias.

TODOS. ¡Víctor nuestro Capitan!

CAPITAN. Ya está hecho el alojamiento:
El comisario irá dando
Boletas, como llegando
Fueren.

CHISPA. Hoy saber intento
Por qué dijo, voto á tal,
Aquella jacarandina:
"Huéspeda, máteme una gallina;
Que el carnero me hace mal." (Vanse.)

Calle.

Escena III.

Salen el CAPITAN *y el* SARGENTO.

CAPITAN. Señor Sargento, ¿ha guardado
Las boletas para mí,
Que me tocan?

---

celebrated for the monastery, belonging to Jeronymite monks, which boasted of possessing a miraculous image of the Virgin, the work of St. Luke. Ford says it "once was the Loreto of Central Spain." A description of the shrine is given by Ponz, *Viaje de España*, vii. 4. The march of the regiment is somewhat difficult to understand. One would have supposed it would have been going in exactly the opposite direction, unless, indeed, it landed at Cadiz or one of the southern ports.

147. **Tercio** means a regiment. The origin of the name is quite unknown. The regimental system appears to have been adopted in the Spanish army in the first half of the sixteenth century, and the regiments were originally named after the scene of their source—tercio de Lombardia, de Nápoles, de Sicília, de Flándes. A tercio consisted at first of 3000 men, but the number was subsequently much reduced. In 1536 it consisted of ten companies of pikemen and two of 250 men each of harquebusiers; in 1560 of eight companies of pikemen and two, of 300 men each, of harquebussiers; in 1565 fifteen musketeers were introduced into the first file of each company of pikemen, and in 1573 they became a third of the force. Almirante, *Diccionario Militar*.

154. With **ir** and similar verbs the participle often signifies the commencement of an action. "The commissary will begin to distribute the billets."

159. After his usual fashion Calderon foreshadows in this catch the catastrophe of the play.

SARGENTO. Señor, sí.
CAPITAN. ¿Y dónde estoy alojado?
SARGENTO. En la casa de un villano.
Que el hombre mas rico es
Del lugar, de quien despues
He oido que es el mas vano
Hombre del mundo, y que tiene
Mas pompa y mas presuncion
Que un infante de Leon.
CAPITAN. Bien á un villano conviene
Rico aquesa vanidad.
SARGENTO. Dicen que esta es la mejor
Casa del lugar, señor;
Y si va á decir verdad,
Yo la escogí para tí,
No tanto porque lo sea,
Como porque en Zalamea
No hay tan bella mujer . . .
CAPITAN. Dí.
SARGENTO. Como una hija suya.
CAPITAN. Pues
Por muy hermosa y muy vana,
¿Será mas que una villana
Con malas manos y piés?
SARGENTO. ¿Que haya en el mundo quien diga
Eso?
CAPITAN. ¿Pues no, mentecato?
SARGENTO. ¿Hay mas bien gastado rato
(A quien amor no le obliga,
Sino ociosidad no mas)
Que el de una villana, y ver
Que no acierta á responder
A propósito jamas?
CAPITAN. Cosa es que en toda mi vida,
Ni aun de paso, me agradó;

---

171. I have been quite unable to discover the origin of this allusion.

187. Perhaps the right reading is "gustado:" "can there be a daintier morsel?"

189. The different stages of attachment are given in *Los Empeños de un Acaso*, ii. 199 *a* (I. xiv.), (1) ociosidad, (2) inclinacion, (3) cuidado (4) deseo.

194. **De paso** = in passing; cp.

Porque en no mirando yo
Aseada y bien prendida
Una mujer, me parece
Que no es mujer para mí.

SARGENTO. Pues para mí, señor, sí,
Cualquiera que se me ofrece.
Vamos allá; que por Dios,
Que me pienso entretener
Con ella.

CAPITAN. ¿Quieres saber
Cuál dice bien de los dos?
El que una belleza adora,
Dijo, viendo á la que amó:
"Aquella es mi dama" y no:
"Aquella es mi labradora."
Luego si dama se llama
La que se ama, claro es ya
Que en una villana está
Vendido el nombre de dama.
Mas ¿qué ruido es ese?

SARGENTO. Un hombre,
Que de un flaco rocinante
A la vuelta desa esquina
Se apeó, y en rostro y talle
Parece á aquel Don Quijote,

"¡Oh qué de cosas, Don Juan, si tan de paso no fuera, A eso mi voz respondiera!" *Mañana*, i. 523 *b* (I. v.); cp. *Galan Fantasma*, i. 302 *a* (II. xxi.)

212. **Vendido** = prostituted.

214. **Rocinante.** "Nombre... significativo de lo que habia sido cuando fué rocin, ántes de lo que ahora era, que era ántes y primero de todos los rocines del mundo," *D. Q.* I. i.

215. The habit the Spanish *caballero* had of loitering at the corner of the street in which the lady he was courting resided, is a constant source of jest to the dramatists. "De los tres apeados, Desde aquel instante mesmo A otro y tu hermano en mi calle A todas horas los veo, Camaleones de esquina, Beberse por mí los vientos," *Perfeccion*, i. 71 *c* (I. iv.)

217. The habit of comparing singular figures to Don Quixote began even before the book was published; cp. Gayangos, *Cervántes en Valladolid*, pp. 25, 26. "Llamóme uno de mis campañeros, y me dijo: 'Venid y vereis la mas notable farsa y figura que jamás se vió en este mundo,' Fué pues el caso que pasando un Don Quixote vestido de verde, flaco, alto de cuerpo y desmadejado, &c."

De quien Miguel de Cervántes
Escribió las aventuras.
CAPITAN. ¡ Qué figura tan notable !
SARGENTO. Vamos, señor ; que ya es hora.
CAPITAN. Lléveme el sargento ántes
A la posada la ropa,
Y vuelva luego á avisarme. (Vanse.)

Escena IV.

Salen DON MENDO *y* NUÑO.

DON MENDO. ¿ Cómo va el rucio ?
NUÑO. Rodado,
Pues no puede menearse.
DON MENDO. ¿ Dijiste al lacayo, dí,
Que un rato le pasease ?
NUÑO. ¡ Qué lindo pienso !
DON MENDO. No hay cosa
Que tanto á un bruto descanse.
NUÑO. Aténgome á la cebada.
DON MENDO. ¿ Y que á los galgos no aten,
Dijiste ?
NUÑO. Ellos se holgarán ;
Mas no el carnicero.
DON MENDO. Baste ;
Y pues han dado las tres,
Cálzome palillo y guantes.

225. There is a pun in **rodado** which Fitzgerald tries to preserve. *M.* " How's the gray horse ?" *N.* "You may as well call him the *Dun:* so screw'd he can't move a leg."

229. **Lindo** has usually a touch of irony about. "Linda industria" (*Hombre Pobre*, i. 504 *c* [I. ii.], and 513 *c* [II. ii.]), a pretty device. "Lindo talle" (same play, 503 *a* [I. i.]) So in 518 *c* (III. xvii.), "La parte que me tocó Lindamente fingí yo." "I acted finely."

231. I believe in barley, *i.e.* I think feeding does a horse far more good than walking him up and down. **Atenerme** = to pin my faith ; cp. *Médico de su Honra*, i. 351 *b* (I. xiv.), and *D. Q.* II. xx. "El Rey es mi gallo, á Camacho me atengo." Barley, not oats, is the food of Spanish horses.

234. *I.e.* because they will steal meat from the butcher's shop.

235. As mid-day was the dinner hour, Mendo thinks that he may safely be seen on the streets at three without people suspecting that he has had no dinner. As to the dinner hour, cp. *D. Q.* II. xxxiii. " Asaz de desdichada es la persona que á las dos de la tarde no se ha

NUÑO. ¿ Si te prenden el palillo
Por palillo falso? . . .
DON MENDO. Si álguien,
Que no he comido un faisan,
Dentro de sí imaginare,
Que allá dentro de sí miente,
Aquí y en cualquiera parte
Le sustentaré.
NUÑO. ¿ Mejor
No sería sustentarme
A mí que al otro? que en fin
Te sirvo.
DON MENDO. ¡ Qué necedades!
— En efecto ¿ que han entrado
Soldados aquesta tarde
En el pueblo?
NUÑO. Sí, señor.
DON MENDO. Lástima da el villanaje
Con los huéspedes que espera.
NUÑO. Mas lástima da y mas grande
Con los que no espera . . .
DON MENDO. ¿ Quién?
NUÑO. La hidalguez; y no te espante
Que si no alojan, señor,
En cas de hidalgos á nadie,
¿ Por qué piensas que es?
DON MENDO. ¿ Por qué?

desayunado." In *Don Gil de las Calzas Verdes*, a play by Tirso de Molina (403 *c*), the ex-servant of the medical practitioner describes his master as coming home daily to dine, then playing piquet, and at three o'clock (Daban las tres) setting out again on his rounds.

236. *Para Vencer á Amor*, iii. 167 *c* (I. viii.), "Tu, Espolin, ven á calzarme Botas y espuelas."

239. Pheasant appears to have been considered a delicacy fit for a *caballero*. In *Lazarillo de Tormes* the hungry *caballero*, when he finds Lazarillo eating cow's heel, remarks, "Dígote que es el mejor bocado del mundo y que no hay faisan que así me sepa." So in Lope de Vega, *La Esclava de su Galan*, ii. 497 *c* (II. xiv.), it is used for dainties. "Caballeros que cansados de faisanes."

243-4. The pun on the two meanings of **sustentar** is obvious. For **sustentar** in the sense of maintain in arms, cp. *Lances de Amor*, i. 41 *c* (I. xi.), "Lo sustentaria En el campo."

250. The burden of billeting soldiers fell on the villanage; the *hidalgos* being exempt.

NUÑO. Porque no se mueran de hambre.
DON MENDO. En buen descanso esté el alma
De mi buen señor y padre,
Pues en fin me dejo una
Ejecutoria tan grande,
Pintada de oro y azul,
Exencion de mi linaje.
NUÑO. Tomáramos que dejara
Un poco del oro aparte.
DON MENDO. Aunque si reparo en ello,
Y si va á decir verdades,
No tengo que agradecerle
De que hidalgo me engendrase,
Porque yo no me dejara
Engendrar, aunque él porfiase,
Si no fuera de un hidalgo,
En el vientre de mi madre.
NUÑO. Fuera de saber difícil.
DON MENDO. No fuera sino muy fácil.
NUÑO. ¿Cómo, señor?
DON MENDO. Tú, en efecto,
Filosofía no sabes,
Y así ignoras los principios.
NUÑO. Sí, mi señor, y aun los ántes
Y postres, desde que como
Contigo; y es, que al instante,
Mesa divina es tu mesa,
Sin medios, postres ni ántes.
DON MENDO. Yo no digo esos principios.
Has de saber que el que nace,
Sustancia es del alimento
Que ántes comieron sus padres.

---

262. **Ejecutoria** = a patent of nobility. The document was often elaborately ornamented with illuminations. In *Guárdate del Agua Mansa*, ii. 383 *b* (I. xv.), Don Toribio describes his as "Vestida de terciopelo Carmesí, y allí pintados Mis padres y mis abuelos, Como unos santicos de Horas."

265. **Tomáramos** = We should prefer. In M. Morel Fatio's edition of *El Mág. Prod.* (ii. 194 *b*), occur the following lines which are ommited in the ordinary editions—

Y yo, que á Justina adoro
Tomara que fuese Floro.

280, 281. **Los ántes** = the first course; **los postres** = the last course—dessert.

NUÑO. ¿Luego tus padres comieron?
Esa maña no heredaste.
DON MENDO. Esto despues se convierte
En su propia carne y sangre.
Luego si hubiera comido
El mio cebolla, al instante
Me hubiera dado el olor,
Y hubiera dicho yo: "Tate,
Que no me está bien hacerme
De excremento semejante."
NUÑO. Ahora digo que es verdad . . .
DON MENDO. ¿Qué?
NUÑO. Que adelgaza la hambre
Los ingenios.
DON MENDO. Majadero,
¿Téngola yo?
NUÑO. No te enfades;
Que si no la tienes, puedes
Tenerla, pues de la tarde
Son ya las tres, y no hay greda
Que mejor las manchas saque
Que tu saliva y la mia.
DON MENDO. Pues esa ¿es causa bastante
Para tener hambre yo?
Tengan hambre los gañanes;
Que no somos todos unos;
Que á un hidàlgo no le hace
Falta el comer.
NUÑO. ¡Oh, quién fuera
Hidalgo!
DON MENDO. Y mas no me hables
Desto, pues ya de Isabel
Vamos entrando en la calle.
NUÑO. ¿Por qué, si de Isabel eres
Tan firme y rendido amante,
A su padre no la pides?

310. Don Mendo uses **gañanes** as a term of contempt for the villanos. The same feeling is exhibited by Don Quixote, who says (I. xxiii.), "Siempre, Sancho, lo he oido decir, que el hacer bien á villanos es echar agua en el mar."

313. See note to *Vida*, I. 42.

Pues con eso tú y su padre
Remediaréis de una vez
Entrambas necesidades:
Tú comerás, y él hará
Hidalgos sus nietos.

DON MENDO. No hables
Mas, Nuño, calla. ¿Dineros
Tanto habian de postrarme,
Que á un hombre llano por suegro
Habia de admitir?

NUÑO. Pues ántes
Pensé que ser hombre llano,
Para suegro, era importante;
Pues de otros dicen que son
Tropezones, en que caen
Los yernos. Y si no has
De casarte, ¿por qué haces
Tantos extremos de amor?

DON MENDO. ¿Pues no hay sin que yo me case,
Huelgas en Búrgos, adonde
Llevarla cuando me enfade?
Mira si acaso la ves.

NUÑO. Temo, si acierta á mirarme
Pedro Crespo . . .

DON MENDO. ¿Qué ha de hacerte,
Siendo mi criado, nadie?
Haz lo que manda tu amo.

NUÑO. Sí haré, aunque no he de sentarme,
Con él á la mesa.

---

329. A pun on the two meanings of **llano**, plain (*i.e.* belonging to the people), as at l. 491, and smooth.

337. The famous Cistercian nunnery, founded by Alfonso VIII. on the site of some pleasure-grounds (**Huelgas**), in celebration of the memorable victory of Navas de Tolosa, is near Burgos. The nuns had to be of noble birth, and the *clausura* was extremely strict. "The abbess was a princess palatinate, and styled by 'the grace of God,' and the nunnery was 'nullius diocesis,' possessing more than fifty villages," Ford, pp. 902, 903; see also Ponz, xii. 3.

342. Observe the negative introduced into the interrogation.

343-5. The proverb is quoted by Sancho, *D. Q.* II. xxix, "Haz lo que tu amo te manda y siéntate con él á la mesa," *i.e.* a good servant need not fear his master's presence.

DON MENDO. Es propio
De los que sirven, refranes.
NUÑO. Albricias, que con su prima
Ines á la reja sale.
DON MENDO. Dí que por el bello oriente,
Coronado de diamantes,
Hoy, repitiéndose el sol,
Amanece por la tarde.

Escena v.

Salen á una ventana ISABEL *y* INES.

INES. Asómate á esa ventana,
Prima, así el cielo te guarde:
Verás los soldados que entran
En el lugar.
ISABEL. No me mandes
Que á la ventana me ponga,
Estando este hombre en la calle,
Ines, pues ya cuánto el verle
En ella me ofende sabes.
INES. En notable tema ha dado
De servirte y festejarte.
ISABEL. No soy mas dichosa yo.
INES. A mi parecer, mal haces
De hacer sentimiento desto.
ISABEL. ¿Pues qué habia de hacer?
INES. Donaire.
ISABEL. ¿Donaire de los disgustos?
DON MENDO. (Llegando á la ventana.) Hasta aqueste mismo instante,
Jurara yo á fe de hidalgo
(Que es juramento inviolable)
Que no habia amanecido;
Mas, ¿qué mucho que lo extrañe,
Hasta que á vuestras auroras
Segundo dia les sale?
ISABEL. Ya os he dicho muchas veces,

346. See *D. Q.* II. xix., where Sancho is rebuked for his fondness for proverbs.

354. See note to *Vida*, III. 515.

361. He has fallen into a notable craze for wooing thee. **Tema**=a fancy, a craze. Cp. below, l. 596 and II. 42.

Señor Mendo, cuán en balde
Gastais finezas de amor,
Locos extremos de amante
Haciendo todos los dias
En mi casa y en mi calle.
DON MENDO. Si las mujeres hermosas
Supieran cuánto las hace
Mas hermosas el enojo,
El rigor, desden y ultraje,
En su vida gastarian
Mas afeite que enojarse.
Hermosa estais, por mi vida.
Decid, decid mas pesares.
ISABEL. Cuando no baste el decirlos,
Don Mendo, el hacerlos baste
De aquesta manera. — Ines,
Entrate acá dentro, y dale
Con la ventana en los ojos. (Vase.)
INES. Señor caballero andante,
Que de aventurero entrais
Siempre en lides semejantes,
Porque de mantenedor
No era para vos tan fácil,
Amor os provea. (Vase.)
DON MENDO. Ines,
Las hermosuras se salen
Con cuanto ellas quieren. — Nuño.
NUÑO. ¡ Oh qué desairados nacen
Todos los pobres !

380. **En mi casa** means at my house, not in my house. Apparently Don Mendo was never admitted indoors. For this meaning of **en**, cp. "En la Fuente De Miraflor," *Amigo Amante y Leal*, ii. 567 *c* (III. ii.), and "En mi Misma cara," before my very face, *Casa Con Dos Puertas*, i. 134 *a* (I. x.)

386. On the use of paint by Spanish ladies, see note to *P. C.*, I. 40.

393. We should say "in his face."

395 *ff.* Calderon uses the words familiar to readers of *Don Quixote:* **aventurero**, a champion; **mantenedor**, a challenger; **lides** = jousts. Cp. *D. Q.* I. iii., "Dios haga á vuestra merced muy venturoso Caballero, y le dé ventura en lides."

Escena VI.

Sale PEDRO CRESPO.

PEDRO CRESPO. (Ap.) ¡ Que nunca
Entre y salga yo en mi calle,
Que no vea á este hidalgote
Pasearse en ella muy grave !
NUÑO. (Ap. á su amo.) Pedro Crespo viene aquí.
DON MENDO. Vamos por esotra parte,
Que es villano malicioso.
(Sale Juan Crespo.)
JUAN. (Ap.) ¿ Que siempre que venga, halle
Esta fantasma á mi puerta,
Calzada de frente y guantes ?
NUÑO. (Ap. á su amo.) Pero acá viene su hijo.
DON MENDO. No te turbes ni embaraces.
CRESPO. (Ap.) Mas Juanico viene aquí.
JUAN. (Ap.) Pero aquí viene mi padre.
DON MENDO. (Ap. á Nuño. Disimula.) Pedro Crespo,
Dios os guarde.
CRESPO. Dios os guarde.
(Vanse Don Mendo y Nuño.)

Escena VII.

(Ap.) El ha dadó en porfiar,
Y alguna vez he de darle
De manera que le duela.
JUAN. (Ap. Algun dia he de enojarme)
¿ De dónde bueno, señor ?

405. The diminutive in this instance implies contempt; cp. cabellerote, from caballero; herejote, from hereje. "Squireen," is Mr. Fitzgerald's translation.

411. **fantasma, flema,** and a few other words, are exceptions to the ordinary rule of the Romance languages that nouns in *a* of Greek origin are masculine.

418. This reply, coming from a villano, is an obvious piece of discourtesy; see note to *Vida*, II. 369.

423. **Bueno** is used with interrogatives when the questioner desires to be polite and supposes his question will be agreeable rather than otherwise. "¿ De dónde bueno venis?" *Puente*, i. 207 *b* (I. v.): "¿ Pues dónde bueno, Félix ?" *Cada Uno*, iii. 460 *a* (II. xix.)

CRESPO. De las eras, que esta tarde,
Salí á mirar la labranza,
Y están las parvas notables
De manojos y montones,
Que parecen al mirarse
Desde léjos montes de oro,
Y aun oro de mas quilates,
Pues de los granos de aqueste
Es todo el cielo el contraste.
Allí el bieldo, hiriendo á soplos
El viento en ellos süave,
Deja en esta parte el grano,
Y la paja en la otra parte;
Que aun allí lo mas humilde
Da el lugar á lo mas grave.
¡Oh, quiera Dios que en las trojes
Yo llegue á encerrarlo, ántes
Que algun turbion me lo lleve,
O algun viento me lo tale!
Tú, ¿qué has hecho?

JUAN. No sé cómo
Decirlo sin enojarte.
A la pelota he jugado
Dos partidos esta tarde,
Y entrambos los he perdido.

CRESPO. Haces bien, si los pagaste.

JUAN. No los pagué; que no tuve
Dineros para ello: ántes
Vengo á pedirte, señor . . .

CRESPO. Pues escucha ántes de hablarme
Dos cosas no has de hacer nunca:
No ofrecer lo que no sabes
Que has de cumplir, ni jugar

430. **Quilate**, derived from the Arabic (Gr. κεράτιον) = carat, the twenty-fourth part of the ounce.

441. Another specimen of the irony of Calderon, as the words are to come true in a sense other than the speaker imagines.

445. **Pelota** is used both of tennis in a covered court, and also of the out-of-door game still common in the Basque villages.

455. **Has de cumplir** = art able to perform.

Mas de lo que está delante ;
Porque si por accidente
Falta, tu opinion no falte.

JUAN. El consejo es como tuyo ;
Y porque debo estimarle,
He de pagarte con otro.
En tu vida no has de darle
Consejo al que há menester
Dinero.

CRESPO. Bien te vengaste.

Escena VIII.

Sale el SARGENTO.

SARGENTO. ¿Vive Pedro Crespo aquí?

CRESPO. ¿Hay algo que usted le mande?

SARGENTO. Traer á su casa la ropa
De Don Alvaro de Ataide,
Que es el capitan de aquesta
Compañía que esta tarde
Se ha alojado en Zalamea.

CRESPO. No digais mas : eso baste ;
Que para servir á Dios,
Y al Rey en sus capitanes,
Está mi casa y mi hacienda.
Y en tanto que se le hace
El aposento, dejad
La ropa en aquella parte,
Y id á decirle que venga
Cuando su merced mandare
A que se sirva de todo.

SARGENTO. El vendrá luego al instante. (Vase.)

---

463. A reference to the proverb "Dineros y no consejos."

474. **En sus capitanes** = in the person of his captains.

475. **Estar para** = to exist for, to be ready to; cp. II. 803. "¿Estás para oir un consejo?" "Siempre Estaré para serviros," *El Mág. Prod.* ii. 175 *b* (I. ix.) So also ser para, "El sugeto no es para que yo le sepa," *Dar Tiempo*, iii. 521 *b* (III. ii.)

479. On **y** before i, see *P. C.* II. 808.

Escena IX.

JUAN. ¿Qué quieras, siendo tan rico,
Vivir á estos hospedajes
Sujeto?

CRESPO. Pues ¿cómo puedo
Excusarlos ni excusarme?

JUAN. Comprando una ejecutoria.

CRESPO. Díme por tu vida, ¿hay álguien
Que no sepa que yo soy,
Si bien de limpio linaje,
Hombre llano? No por cierto.
Pues ¿qué gano yo en comprarle
Una ejecutoria al Rey,
Si no le compro la sangre?
¿Dirán entónces que soy
Mejor que ahora? Es dislate.
Pues ¿qué dirán? Que soy noble
Por cinco ó seis mil reales.
Y esto es dinero, y no es honra;
Que honra no la compra nadie.
¿Quieres, aunque sea trivial,
Un ejemplillo escucharme?
Es calvo un hombre mil años,
Y al cabo dellos se hace
Una cabellera. Este,
En opiniones vulgares,
¿Deja de ser calvo? No,
Pues que dicen al mirarle:
"¡Bien puesta la cabellera
Trae Fulano!" Pues ¿qué hace,
Si aunque no le vean la calva,
Todos que la tiene saben?

JUAN. Enmendar su vejacion,
Remediarse de su parte,

498. In Laborde's time (the beginning of this century) the price of a patent of nobility was 40,000 reals; v. p. 77.

510. **Fulano** (Arab. fulân) = so and so. *Gr.* p. 127.

513. The infinitive is dependent on **hace** in l. 510. "What does he gain?" asks Crespo. "Gain!—that he cures his discomfort."

Y redimir las molestias
Del sol, del hielo y del aire.

CRESPO. Yo no quiero honor postizo,
Que el defecto ha de dejarme
En casa. Villanos fueron
Mis abuelos y mis padres;
Sean villanos mis hijos.
Llama á tu hermana.

JUAN. Ella sale.

Escena x.

Salen ISABEL *y* INES.

CRESPO. Hija, el Rey nuestro señor,
Que el cielo mil años guarde,
Va á Lisboa, porque en ella
Solicita coronarse
Como legítimo dueño:
A cuyo efecto marciales
Tropas caminan con tantos
Aparatos militares
Hasta bajar á Castilla
El tercio viejo de Flándes
Con un Don Lope, que dicen
Todos que es español Marte.
Hoy han de venir á casa
Soldados, y es importante
Que no te vean; así, hija,
Al punto has de retirarte
En esos desvanes, donde
Yo vivia.

ISABEL. A suplicarte
Me dieses esta licencia
Venia. Yo sé que el estarme
Aquí, es estar solamente
A escuchar mil necedades.
Mi prima y yo en ese cuarto
Estarémos, sin que nadie,

546. Cp. *El Mág. Prod.* ii. 173 *b* (I. v.), "Tan principal es, tan noble Que si el sol celos causara A Floro, aun dél no podria Tenerlos

Ni aun el mismo sol, no sepa
De nosotras.

CRESPO. Dios os guarde.
Juanito, quédate aquí,
Recibe á huéspedes tales,
Miéntras busco en el lugar
Algo con que regalarles. (Vase.)

ISABEL. Vamos, Ines.

INES. Vamos, prima;
Más tengo por disparate
El guardar á una mujer,
Si ella no quiere guardarse.

(Vanse Isabel y Ines.)

Escena XI.

Salen el CAPITAN *y el* SARGENTO.

SARGENTO. Esta es, señor, la casa.

CAPITAN. Pues del cuerpo de guardia al punto pasa
Toda mi ropa.

SARGENTO. (Ap. al capitan.) Quiero
Registrar la villana lo primero. (Vase.)

JUAN. Vos seais bien venido
A aquesta casa; que ventura ha sido
Grande venir á ella un caballero
Tan noble como en vos le considero.
(Ap. ¡Qué galan! ¡Qué alentado!
Envidia tengo al traje de soldado.)

CAPITAN. Vos seais bien hallado.

JUAN. Perdonaréis no estar acomodado;
Que mi padre quisiera
Que hoy un alcázar esta casa fuera.
El ha ido á buscaros
Que comais; que desea regalaros,

---

con justa causa, Porque presumo que el sol Aun no se atreve á mirarla." Doña Angela, in *Dama Duende*, i. 169 *b* (I. vii.), says, "Que yo Entre dos paredes muera, Donde apénas el sol sabe Quién soy." In *D. Q.* II. xlix., Don Diego de la Llana is said to keep his daughter "tan encerrada que no da lugar al sol que la vea."

558. **Pasar** is here used actively.

Y yo voy á que esté vuestro aposento
Aderezado.

CAPITAN. Agradecer intento
La merced y el cuidado.

JUAN. Estaré siempre á vuestros piés postrado. (Vase.)

Escena XII.

Sale el SARGENTO.

CAPITAN. ¿Qué hay, Sargento? ¿Has ya visto
A la tal labradora?

SARGENTO. Vive Cristo,
Que con aquese intento
No he dejado cocina ni aposento,
Y no la he tocado.

CAPITAN. Sin duda el villanchon la ha retirado.

SARGENTO. Pregunté á una criada
Por ella, y respondióme que ocupada
Su padre la tenia
En ese cuarto alto, y que no habia
De bajar nunca acá; que es muy celoso.

CAPITAN. ¿Qué villano no ha sido malicioso?
Si acaso aquí la viera,
Della caso no hiciera;
Y solo porque el viejo la ha guardado,
Deseo, vive Dios, de entrar me ha dado.
Donde está.

SARGENTO. Pues ¿qué harémos
Para que allá, señor, con causa entremos,
Sin dar sospecha alguna?

CAPITAN. Solo por tema la he de ver, y una
Industria he de buscar.

SARGENTO. Aunque no sea
De mucho ingenio para quien la vea
Hoy, no importará nada;
Que con eso será mas celebrada.

578. **Tal**, with either definite or indefinite article, means a certain "Porque el tal huésped Y tus hermanos se fuéron," *Dama Duende*, i. 171 *c* (I. xiii.)

582. The augmentative expresses contempt = the boor; cp. hombron, from hombre.

CAPITAN. Oyela, pues, ahora.
SARGENTO. Dí, ¿qué ha sido?
CAPITAN. Tú has de fingir . . .—Mas no; pues ha venido
(Viendo venir á Rebolledo.)
Este soldado, que es mas despejado,
El fingirá mejor lo que he trazado.

Escena XIII.

Salen REBOLLEDO *y* LA CHISPA.

REBOLLEDO. A la Chispa.) Con este intento vengo
A hablar al Capitan, por ver si tengo
Dicha en algo.
CHISPA. Pues háblale de modo
Que le obligues; que en fin no ha de ser todo
Desatino y locura.
REBOLLEDO. Préstame un poco tú de tu cordura.
CHISPA. Poco y mucho pudiera.
REBOLLEDO. Miéntras hablo con él, aquí me espera.
(Adelántase.)
— Yo vengo á suplicarte . . .
CAPITAN. En cuanto puedo
Ayudaré, por Dios, á Rebolledo,
Porque me ha aficionado
Su despejo y su brío.
SARGENTO. Es gran soldado.
CAPITAN. Pues ¿qué hay que se ofrezca?
REBOLLEDO. Yo he perdido
Cuanto dinero tengo y he tenido
Y he de tener, porque de pobre juro
En presente, pretérito y futuro.
Hágaseme merced de que, por via
De ayudilla de costa, aqueste dia
El alférez me dé . . .
CAPITAN. Diga: ¿qué intenta?
REBOLLEDO. El juego del boliche por mi cuenta;

---

624. **Boliche** seems to be the same game as Troll-Madam or pigeon holes mentioned in *The Winter's Tale* (IV. ii.) "A fellow that I have known to go about with troll my dames," might therefore be translated in Spanish by **bolichero.**

Que soy hombre cargado
De obligaciones, y hombre al fin honrado.
CAPITAN. Digo que eso es muy justo,
Y el alférez sabrá que ese es mi gusto.
CHISPA. (Ap.) Bien le habla el Capitan. ¡Oh si me viera
Llamar de todos ya la Bolichera!
REBOLLEDO. Daréle ese recado.
CAPITAN. Oye, primero
Que le lleves. De tí fiarme quiero
Para cierta invencion que he imaginado,
Con que salir intento de un cuidado.
REBOLLEDO. Pues ¿qué es lo que se aguarda?
Lo que tarda en saberse, es lo que tarda
En hacerse.
CAPITAN. Escúchame. Yo intento
Subir á ese aposento
Por ver si en él una persona habita,
Que de mí hoy esconderse solicita.
REBOLLEDO. Pues ¿por qué á él no subes?
CAPITAN. No quisiera
Sin que alguna color para esto hubiera,
Por disculparlo más; y así, fingiendo
Que yo riño contigo, has de irte huyendo.
Por ahí arriba. Entónces, yo enojado,
La espada sacaré: tú, muy turbado,
Has de entrarte hasta donde
La persona que busco se me esconde.
REBOLLEDO. Bien informado quedo.
CHISPA. (Ap.) Pues habla el Capitan con Rebolledo
Hoy de aquella manera,
Desde hoy me llamarán la Bolichera.
REBOLLEDO. (Alzando la voz.) ¡Voto á Dios, que han tenido
Esta ayuda de costa que he pedido,
Un ladron, un gallina y un cuitado!

642. **Color**=an excuse. "Con este intento buscaba Algun color con que echar A Justina del lugar," *Mág. Prod.* ii. 189 *a* (III. xvii.)

655. **Gallina** = a coward. The Dictionary of the Academy quotes from Garcilasso, "Hay entre los Indios el mismo refrán que los Españoles tienen, de llamar á un hombre gallina para notarle de cobarde." The expression is very common in Calderon. *Saber del Mal*, i. 22 *a* (I. v.), "No hay mayor gallina En todo el mundo

Y ahora que la pide un hombre honrado,
¡ No se la dan !
CHISPA. (Ap.) Ya empieza su tronera.
CAPITAN. Pues ¿ cómo me habla á mí desa manera ?
REBOLLEDO. ¿ No tengo de enojarme,
Cuando tengo razon ?
CAPITAN. No, ni ha de hablarme ;
Y agradezca que sufro aqueste exceso.
REBOLLEDO. Ucé es mi capitan : solo por eso
Callaré ; mas por Dios, que si tuviera
La bengala en mi mano . . .
CAPITAN. (Echando mano á la espada.) ¿ Qué me hiciera ?
CHISPA. Tente, señor. (Ap. Su muerte considero.)
REBOLLEDO. Que me hablara mejor.
CAPITAN. ¿ Qué es lo que espero,
Que no doy muerte á un pícaro atrevido ?
(Desenvaina.)
REBOLLEDO. Huyo, por el respeto que he tenido
A esa insignia.
CAPITAN. Aun que huyas,
Te he de matar.
CHISPA. Ya él hizo de las suyas.
SARGENTO. Tente, señor.
CHISPA. Escucha.
SARGENTO. Aguarda, espera.
CHISPA. Ya no me llamarán la Bolichera.

(Vase el Capitan huyendo tras Rebolledo ; el Sargento tras el Capitan : sale Juan con espada y despues su padre.)

Escena XIV.

JUAN. Acudid todos presto.
CRESPO. ¿ Qué ha sucedido aquí ?

que yo." *Puente de Mantible*, i. 213 *b* (II. ix.), "No ha nacido De mujer, ni hombre engendró Mayor gallina que yo." On the gender of **gallina**, see note to II. 528.

657. **Tronera** has a double meaning.

664. **Bengala**, a light rod with a silver head which Spanish captains carried as a sign of their rank ; cp. *Armas de la Hermosura*, iii. 200 *a* (II. xiv.), "Degradado del laurel, Bengala y estoque."

670. **Hacer de las suyas** = a slang expression meaning to act according to his (evil) nature.

JUAN. ¿Qué ha sido esto?
CHISPA. Que la espada ha sacado
El Capitan aquí para un soldado,
Y, esta escalera arriba,
Sube tras él.
CRESPO. ¿Hay suerte mas esquiva?
CHISPA. Subid todos tras él.
JUAN. (Ap.) Accion fué vana
Esconder á mi prima y á mi hermana.
(Vanse.)

Cuarto alto en la casa de Pedro Crespo.

Escena XV.

Sale REBOLLEDO, *que huye y se encuentra con* ISABEL *y* INES.

REBOLLEDO. Señoras, pues siempre ha sido
Sagrado el que es templo, hoy
Sea mi sagrado aqueste,
Puesto que es templo de amor.
ISABEL. ¿Quién á huir de esa manera
Os obliga?
INES. ¿Qué ocasion
Teneis de entrar hasta aquí?
ISABEL. ¿Quién os sigue ó busca?
(Salen el Capitan y el Sargento.)
CAPITAN. Yo,
Que tengo de dar la muerte
Al pícaro ¡ vive Dios!
Si pensase . . .
ISABEL. Detenéos,
Siquiera, porque, señor,
Vino á valerse de mí;
Que los hombres como vos
Han de amparar las mujeres,
Si no por lo que ellas son,
Porque son mujeres; que esto
Basta, siendo vos quien sois.
CAPITAN. No pudiera otro sagrado
Librarle de mi furor,
Sino vuestra gran belleza:

Por ella vida le doy.
Pero mirad que no es bien
En tan precisa ocasion
Hacer vos el homicidio
Que no quereis que haga yo.

ISABEL Caballero, si cortés
Poneis en obligacion
Nuestras vidas, no zozobre
Tan presto la intercesion.
Que dejeis este soldado
Os suplico; pero no
Que cobreis de mí la deuda
A que agradecida estoy.

CAPITAN. No sólo vuestra hermosura
Es de rara perfeccion;
Pero vuestro entendimiento
Lo es tambien, porque hoy en vos
Alianza están jurando
Hermosura y discrecion.

Escena XVI.

Salen CRESPO *y* JUAN, *con espadas desnudas.*

CRESPO. ¿Cómo es eso, caballero?
¿Cuándo pensó mi temor
Hallaros matando un hombre,
Os hallo . . .

ISABEL. (Ap.) ¡Válgame Dios!

CRESPO. Requebrando una mujer?
Muy noble, sin duda sois,
Pues que tan presto se os pasan
Los enojos.

CAPITAN. Quien nació
Con obligaciones, debe
Acudir á ellas, y yo

713. **Cobrar la deuda**=to demand payment of the debt; cp. *Vida*, II. 533.

720. On the union of beauty and sense, see note to *Escondido*, I. 102.

725. **Requebrar** (from quebrar) means properly to lower the voice; hence to address in soft tones, to pay compliments (to a woman).

Al respeto desta dama
Suspendí todo el furor.

CRESPO. Isabel es hija mia,
Y es labradora, señor,
Que no dama.

JUAN. (Ap.) (¡ Vive el cielo,
Que todo ha sido invencion
Para haber entrado aquí !
Corrido en el alma estoy
De que piensen que me engañan,
Y no ha de ser.) Bien, señor
Capitan, pudierais ver
Con mas segura atencion
Lo que mi padre desea
Hoy serviros, para no
Haberle hecho este disgusto.

CRESPO. ¿ Quién os mete en eso á vos,
Rapaz ? ¿ Qué disgusto ha habido ?
Si el soldado le enojó,
¿ No habia de ir tras él ? Mi hija
Estima mucho el favor
Del haberle perdonado,
Y el de su respeto yo.

CAPITAN. Claro está que no habrá sido
Otra causa, y ved mejor
Lo que decís.

JUAN. Yo lo he visto
Muy bien.

CRESPO. Pues ¿ cómo hablais vos
Así ?

CAPITAN. Porque estais delante,
Mas castigo no le doy,
A este rapaz.

CRESPO. Detened,
Señor Capitan ; que yo
Puedo tratar á mi hijo
Como quisiere, y no vos.

---

753. The future perfect expresses the argumentative character of the assertion. Trs. "there cannot have been."

JUAN. Y yo sufrirlo á mi padre,
Mas á otra persona no.
CAPITAN. ¿Qué habiais de hacer?
JUAN. Perder
La vida por la opinion.
CAPITAN. ¿Qué opinion tiene un villano?
JUAN. Aquella misma que vos;
Que no hubiera un capitan,
Si no hubiera un labrador.
CAPITAN. ¡Vive Dios, que ya es bajeza
Sufrirlo!
CRESPO. Ved que yo estoy
De por medio.
(Sacan las espadas y sale la Chispa.)
REBOLLEDO. ¡Vive Cristo,
Chispa, que ha de haber hurgon!
CHISPA. (Voceando.) ¡Aquí del cuerpo de guardia!
REBOLLEDO. ¡Don Lope! (Ap. Ojo, avizor.)

Escena XVII.

Sale DON LOPE, *con hábito muy galan y bengala.*

DON LOPE. ¿Qué es aquesto? La primera
Cosa que he de encontrar hoy,
Acabado de llegar,
¿Ha de ser una cuestion?
CAPITAN. (Ap.) ¡A qué mal tiempo Don Lope
De Figueroa llegó!
CRESPO. (Ap.) Por Dios que se las tenia
Con todos el rapagon.
DON LOPE. ¿Qué ha habido? ¿Qué ha sucedido?
Hablad, porque ¡voto á Dios,
Que á hombres, mujeres y casa

775. "Holloa, guard"! Cp. "Aquí de los nuestros, que por esta parte cargan mas los enemigos." *D. Q.* II. liii.

776. **Ojo, avizor,** a slang phrase meaning "Look out, watch." Avizor is explained by Hidalgo, "El que está mirando con recáto para avisar á otro." The Dictionary of the Academy quotes from Quevedo, "Tuve dos mozos de silla Por noticia, y avizores De la entrada de las casas, Puertas, Ventanas y esconces:" and "caballeros de la arrebatiña no hay sino *ojo avizor.*"

783. **Tenerse** to hold one's own (in a fight).

Eche por un corredor!
¿No me basta haber subido
Hasta aquí, con el dolor
Desta pierna, que los diablos
Llevaran, amen, sinó
No decirme: "Aquesto ha sido?"

CRESPO. Todo esto es nada, señor.

DON LOPE. Hablad, decid la verdad.

CAPITAN. Pues es que alojado estoy
En esta casa: un soldado . . .

DON LOPE. Decid.

CAPITAN. Ocasion me dió
A que sacase con él
La espada. Hasta aquí se entró
Huyendo; entréme tras él
Donde estaban esas dos
Labradoras; y su padre
Y su hermano, ó lo que son,
Se han disgustado de que
Entrase hasta aquí.

DON LOPE. Pues yo
A tan buen tiempo he llegado,
Satisfaré á todos hoy.
¿Quién fué el soldado, decid,
Que á su capitan le dió
Ocasion de que sacase
La espada?

REBOLLEDO. (Ap.) ¿A qué pago yo
Por todos?

ISABEL. Aqueste fué
El que huyendo hasta aquí entró.

DON LOPE. Denle dos tratos de cuerda.

REBOLLEDO. ¿Tra-qué han de darme, señor?

DON LOPE. Tratos de cuerda.

REBOLLEDO. Yo hombre
De aquesos tratos no soy.

790. **Con** = in spite of.

815. The victim's hands were tied behind him and he was attached by them to a rope, and by means of a pulley hoisted in the air and then lowered with a jerk, but so as not to touch the ground.

CHISPA. (Ap.) Desta vez me le estropean.
CAPITAN. (Ap á él.) ¡ Ah Rebolledo ! por Dios,
Que nada digas : yo haré
Que te libren.
REBOLLEDO. (Ap. al Capitan. Cómo no
Lo he de decir, puès si callo,
Los brazos me pondrán hoy
Atrás como mal soldado ?)
El Capitan me mandó
Que fingiese la pendencia,
Para tener ocasion
De entrar aquí.
CRESPO. Ved ahora
Si hemos tenido razon.
DON LOPE. No tuvisteis para haber
Así puesto en ocasion
De perderse este lugar. —
Hola, echa un bando, tambor,
Que al cuerpo de guardia vayan
Los soldados cuantos son,
Y que no salga ninguno,
Pena de muerte, en todo hoy. —
Y para que no quedeis
Con aqueste empeño vos,
Y vos con este disgusto,
Y satisfechos los dos,
Buscad otro alojamiento ;
Que yo en esta casa estoy
Desde hoy alojado, en tanto
Que á Guadalupe no voy,
Donde está el Rey.
CAPITAN. Tus preceptos
Ordenes precisas son
Para mí.

(Vanse el Capitan, los soldados y la Chispa.)

CRESPO. Entráos allá dentro.

(Vanse Isabel, Ines y Juan.)

---

832. **Ocasion** = danger : Cp. "Temo que esta necia Me ponga . . . En ocasion de perderme." *Cada Uno*, iii. 467 *b* (III. xiii.)

Escena XVIII.

CRESPO. Mil gracias, señor, os doy
Por la merced que me hicisteis
De excusarme la ocasion
De perderme.
DON LOPE. ¿Cómo habiais,
Decid, de perderos vos?
CRESPO. Dando muerte á quien pensara
Ni aun el agravio menor . . .
DON LOPE. ¿Sabeis, vive Dios, que es
Capitan?
CRESPO. Sí, vive Dios;
Y aunque fuera el general,
En tocando á mi opinion,
Le matara.
DON LOPE. A quien tocara,
Ni aun al soldado menor,
Solo un pelo de la ropa,
Viven los cielos, que yo
Le ahorcara.
CRESPO. A quien se atreviera,
A un átomo de mi honor,
Viven los cielos tambien,
Que tambien le ahorcara yo.
DON LOPE. ¿Sabeis que estais obligado
A sufrir, por ser quien sois,
Estas cargas?
CRESPO. Con mi hacienda;
Pero con mi fama no.
Al Rey la hacienda y la vida
Se ha de dar; pero el honor
Es patrimonio del alma,
Y el alma solo es de Dios.
DON LOPE. ¡Juro á Cristo, que parece
Que vais teniendo razon!
CRESPO. Sí, juro á Cristo, porque
Siempre la he tenido yo.

---

873. Cp. *Marmion*—
"My castles are my king's alone,
From turret to foundation stone—
The hand of Douglas is his own."

DON LOPE. Yo vengo cansado, y esta
Pierna que el diablo me dió,
Ha menester descansar.
CRESPO. Pues ¿quién os dice que no?
Ahí me dió el diablo una cama,
Y servirá para vos.
DON LOPE. ¿Y dióla hecha el diablo?
CRESPO. Sí.
DON LOPE. Pues á deshacerla voy;
Que estoy, voto á Dios, cansado.
CRESPO. Pues descansad, voto á Dios.
DON LOPE. (Ap.) Testarudo es el villano;
Tan bien jura como yo.
CRESPO. (Ap.) Caprichudo es el Don Lope:
No harémos migas los dos.

---

887. **Hecha** = made: so above, l. 476, "en tanto que se le hace El aposento" = while the room is being got ready: and cp. *Maestro de Danzar*, ii. 96 *c* (III. xviii.), "Haz la cama."

893. **Caprichudo**, from capricho, means crotchety, while **Testarudo** means obstinate.

894. The full phrase is "Hacer buenas migas," = to be on good terms with: "oil, vinegar, and bread, are all that is given out to the lower class of labourers . . . of which they compound their *migas*: This consists of crumbs of bread fried in oil, with pepper and garlic. Nor can any stronger proof be given of the common poverty of their fare than the common expression "*buenas migas hay*," these are *good crumbs*, being equivalent to capital eating. Ford, p. 69, Miga is the Lat. *mica*.

JORNADA SEGUNDA.

Calle.

Escena 1.

Salen DON MENDO *y* NUÑO.

DON MENDO. ¿Quién te contó todo eso?
NUÑO. Todo esto contó Ginesa,
Su criada.
DON MENDO. ¡El Capitan,
Despues de aquella pendencia
Que en su casa tuvo (fuese
Ya verdad ó ya cautela)
Ha dado en enamorar
A Isabel!
NUÑO. Y es de manera,
Que tan poco humo en su casa
El hace como en la nuestra
Nosotros. En todo el dia
Se ve apartar de la puerta;
No hay hora que no la envie
Recados; con ellos entra

---

3. **Su** refers to Isabel, her servant: so in l. 5 **Su casa** is her house, but in l. 9 **su casa** means the house in which the Captain took up his abode after his expulsion from Crespo's house, I. 844 *sqq*.

12. The omission of no is frequent after temporal phrases; cp. *Médico de su Honra*, i. 361 *b* (III. ii.), "Partirme Donde en mi vida te vea," go where I may never see thee. Cp. below, ll. 131 and 246.

13. **La** is the dative, the more modern form of le; cp. l. 143, and such phrases as "Ni hablarla ni verla," *Para Vencer á Amor*, iii. 181 *a* (III. viii.)

Y sale un mal soldadillo,
Confidente suyo.

DON MENDO. Cesa;
Que es mucho veneno, mucho,
Para que el alma lo beba
De una vez.

NUÑO. Y mas no habiendo
En el estómago fuerzas
Con que resistirle.

DON MENDO. Hablemos
Un rato, Nuño, de véras.

NUÑO. ¡ Pluguiera á Dios fueran burlas!

DON MENDO. ¿ Y qué le responde ella?

NUÑO. Lo que á tí, porque Isabel
Es deidad hermosa y bella,
A cuyo cielo no empañan
Los vapores de la tierra.

DON MENDO. ¡ Buenas nuevas te dé Dios!

(Al hacer la exclamacion, da una manotada á Nuño en el rostro.)

NUÑO. A tí te dé mal de muelas;
Que me has quebrado dos dientes.
Mas bien has hecho, si intentas
Reformarlos, por familia
Que no sirve ni aprovecha. —
El Capitan.

DON MENDO. ¡ Vive Dios,
Si por el honor no fuera
De Isabel, que le matara!

NUÑO. (Ap.) Mas será por tu cabeza.

DON MENDO. Escucharé retirado. —
Aquí á esta parte te llega.

---

17. **Mucho** = too much: so below, l. 590, where pocos = too few. Cp. *P. C.* III. 606 where "tarde" = too late.

30. The pun is obvious. **Mal de muelas** resembles mal de ojos, and similar phrases.

33. **Reformar** means to reduce in number; hence of servants or troops to discharge, disband. **Reformado**, a disbanded soldier, found its way into English, and occurs in *Hudibras* and Bunyan's *Holy War*: cp. below, l. 112.

Por is equivalent to the Latin pro, "considering them a useless establishment."

37. (I swear) I should kill him.

Escena II.

Salen el CAPITAN, *el* SARGENTO *y* REBOLLEDO.

CAPITAN. Este fuego, esta pasion,
No es amor solo, que es tema,
Es ira, es rabia, es furor.
REBOLLEDO. ¡Oh! nunca, señor, hubieras
Visto á la hermosa villana
Que tantas ansias te cuesta!
CAPITAN. ¿Qué te dijo la criada?
REBOLLEDO. ¿Ya no sabes sus respuestas?
DON MENDO. (Ap. á Nuño.) Esto ha de ser. Pues ya tiende
La noche sus sombras negras,
Antes que se haya resuelto
A lo mejor mi prudencia,
Ven á armarme.
NUÑO. ¡Pues qué! ¿tienes
Mas armas, señor, que aquellas
Que están en un azulejo
Sobre el marco de la puerta?
DON MENDO. En mi guadarnés presumo
Que hay para tales empresas
Algo que ponerme.
NUÑO. Vamos
Sin que el Capitan lo sienta. (Vanse.)

---

42. **No solo, que.** The full form is no solo, sino que.

55. **Azulejo** = a glazed tile with the arms of the owner of the house upon it. The custom of wearing armour had died out among the Spanish country squires in the time of Philip II. Don Quixote's armour, it will be remembered, had belonged to his *bisabuelos*, and, covered with dust, lay forgotten in a rack. Hence the *gracioso's* joke that his master possesses no arms except the coat of arms over his door. Traces of the latter practice still exist. "Many houses [in Seville] have the coat of arms of the owner carved over the portal, or painted on porcelain *azulejos:* this denotes the *casa Solar*, the family or manor mansion, and is also a protection against the law of *Mostrenco*, by which all properties whose title could not be proved passed to the crown." Ford, p. 154.

56. **Marco** means a frame, whether of a picture, or a window, or a door, as here. In *Dar Tiempo*, iii. 509 (I. xii.), it is used as a window frame. "¿Y el marco de la ventana Cerrar y abrir no has oido?" and in *Maestro de Danzar*, ii. 77 *c* (I. i.)

57. **Guadarnés** (from arnes (Breton harnez), an armoury.

Escena III.

CAPITAN. ¡Que en una villana haya
Tan hidalga resistencia,
Que no me haya respondido
Una palabra siquiera
Apacible!

SARGENTO. Estas, señor,
No de los hombres se prendan
Como tú. Si otro villano
La festejara y sirviera,
Hiciera mas caso dél.
Fuera de que son tus quejas
Sin tiempo. Si te has de ir
Mañana, ¿para qué intentas
Que una mujer en un dia
Te escuche y te favorezca?

CAPITAN. En un dia el sol alumbra
Y falta; en un dia se trueca
Un reino todo; en un dia
Es edificio una peña;
En un dia una batalla
Pérdida y victoria ostenta;
En un dia tiene el mar
Tranquilidad y tormenta;
En un dia nace un hombre
Y muere: luego pudiera
En un dia ver mi amor

---

71. **Sin tiempo**, unseasonable, opp. to en tiempo; cp. *P. C.* III. 680, "Es sin tiempo esta guerra," and *No hay Cosa*, i. 572 *a* (III. xxvii.), "Hablar en tiempo es virtud, Si es vicio el hablar sin tiempo."

Te, of course, belongs to **ir** = irte.

77. The building becomes a mere rock, like the fairy castle in *Triermain*—

"No tower nor dungeon could he spy,
. . . . .
But on the spot where once they frowned
The lonely streamlet brawled around
A tufted knoll, where dimly shone
Fragments of rock and rifted stone."

80. The accent distinguishes **pérdida** the noun, from **perdída** the participle.

85, 86. These two lines have been transposed to suit the metre. A difficulty regarding them is that in the previous verses there has been no mention of a forest. Professor Cowell suggests that the

Sombra y luz como planeta,
Pena y dicha como imperio,
Gente y brutos como selva,
Paz y inquietud como mar,
Triunfo y ruina como guerra,
Vida y muerte como dueño
De sentidos y potencias;
Y habiendo tenido edad
En un dia su violencia
De hacerme tan desdichado,
¿Por qué, por qué no pudiera
Tener edad en un dia
De hacerme dichoso? ¿Es fuerza
Que se engendren mas despacio
Las glorias que las ofensas?

SARGENTO. ¿Verla una vez solamente
A tanto extremo te fuerza?

CAPITAN. ¿Qué mas causa habia de haber,
Llegando á verla, que verla?
De sola una vez á incendio
Crece una breve pavesa;
De una vez sola un abismo
Sulfúreo volcan revienta;
De una vez se enciende el rayo,
Que destruye cuanto encuentra;
De una vez escupe horror
La mas reformada pieza;
¿De una vez amor, qué mucho,
Fuego de cuatro maneras,
Mina, incendio, pieza y rayo,
Postre, abrase, asombre y hiera?

SARGENTO. ¿No decias que villanas
Nunca tenian belleza?

---

forest is supposed to surround the ruins of the castle.

100. **Ofensas** refers to the rebuffs he has experienced from Isabel's "hidalga resistencia."

108. **Reventar** is usually intranstiive, but the active form is found in *Hado y Divisa*, iv. 367 *a*; and used metaphorically in *Gustos y Disgustos*, iii. 8 *a* (II. 2).

112. **La mas reformada pieza** seems to mean the most antiquated (?) firearm: cp. l. 33.

114. **Que** must be supplied to introduce the subjunctive in the third line. "What wonder that?"

CAPITAN. Y aun aquesa confianza
Me mató, porque él que piensa
Que va á un peligro, ya va
Prevenido á la defensa.
Quien va á una seguridad,
Es él que mas riesgo lleva,
Por la novedad que halla,
Si acaso un peligro encuentra.
Pensé hallar una villana;
Si hallé una deidad, ¿no era
Preciso que peligrase
En mi misma inadvertencia?
En toda mi vida vi
Mas divina, mas perfecta
Hermosura. ¡Ay Rebolledo!
No sé qué hiciera por verla.
REBOLLEDO. En la compañía hay soldado
Que canta por excelencia;
Y la Chispa, que es mi alcaida
Del boliche, es la primera
Mujer en jacarear.
Haya, señor, gira y fiesta
Y música á su ventana;
Que con esto podrás verla
Y aun hablarla.
CAPITAN. Como está
Don Lope allí, no quisiera
Despertarle.
REBOLLEDO. Pues Don Lope
¿Cuándo duerme con su pierna?
Fuera, señor, que la culpa,
Si se entiende, será nuestra,
No tuya, si de rebozo
Vas en la tropa.
CAPITAN. Aunque tenga
Mayores dificultades,
Pase por todas mi pena.
Juntáos todos esta noche;

149. **De rebozo** = in disguise. *Mañanas de Abril*, ii. 280 *a* (I. vii.), and cp. such expressions as de noche, de palabra, etc.

Mas de suerte que no entiendan
Que yo lo mando. ¡ Ah, Isabel,
Qué de cuidados me cuestas!
(Vanse el Capitan y el Sargento.)

Escena IV.

Sale la CHISPA.

CHISPA. (Dentro.) Tenga esa.
REBOLLEDO. Chispa, ¿qué es eso?
CHISPA. Hay un pobrete, que queda
Con un rasguño en el rostro.
REBOLLEDO. ¿Pues por qué fué la pendencia?
CHISPA. Sobre hacerme alicantina
Del barato de hora y media
Que estuvo echando las bolas,
Teniéndome muy atenta
A si eran pares ó nones:
Canséme y dile con esta. (Saca la daga.)
Miéntras que con el barbero
Poniéndose en puntos queda,
Vamos al cuerpo de guardia;
Que allá te daré la cuenta.
REBOLLEDO. ¡ Bueno es estar de mohina,
Cuando vengo yo de fiesta!
CHISPA. Pues ¿qué estorba el uno al otro?
Aquí está la castañeta:
¿Qué se ofrece que cantar?
REBOLLEDO. Ha de ser cuando anochezca,

161. **Hacer alicantina** is a slang phrase for to repudiate, to disown a claim or obligation. The people of Alicante had a reputation for cheating.

162. **Barato**, according to the Dictionary of the Academy = the money which the successful gambler gives to those who have waited on him while playing. Quevedo, in *El Gran Tacaño*, speaks of the man, "en una casa de juego con el cuidado que sirve y despabila las velas . . . mete naipes, y solemniza las cosas del que gana, todo por un triste real de barato," cap. 13. On the custom, see *Don Quixote*, II. xlix. Chispa says the gambler tried to cheat her of her reward after she had waited on him an hour and a half.

165. **Nones**, odd. is from the Latin non? Hidalgo, in his *Vocabulary*, gives no as the slang meaning of **nones**.

166. **Dile** = I struck him, cp. below, l. 511, "Luego te dió en, la cabeza;" and "En las espaldas me da," *Acaso y Error*, ii. 5 *b* (I. ix.) See *Vida*, III. 837.

168. Having his wound stitched.

Y música mas fundada.
Vamos, y no te detengas,
Anda acá al cuerpo de guardia.

CHISPA. Fama ha de quedar eterna
De mí en el mundo, que soy
Chispilla la Bolichera. (Vanse.)

Sala baja de casa de Crespo, con vistas y salida á un jardin. Ventana á un lado.

Escena V.

Salen DON LOPE *y* CRESPO.

CRESPO. (Dentro.) En este paso, que está
Mas fresco, poned la mesa
Al señor Don Lope. Aquí
Os sabrá mejor la cena;
Que al fin los dias de Agosto
No tienen mas recompensa
Que sus noches.

DON LOPE. Apacible
Estancia en extremo es esta.

CRESPO. Un pedazo es de jardin,
En que mi hija se divierta.
Sentáos; que el viento suave
Que en las blandas hojas suena
Destas parras y estas copas,
Mil cláusulas lisonjeras
Hace al compas desta fuente,

186. **Saber** is used in its original sense of to taste.

187. The harvest was already reaped (see I. 426), "All corn is sown broadcast on fallow land and ploughed in; the sowing takes place from October to November. In the spring the *escarda* (weeding) takes place, and in July and August the reaping begins."

195. **Parra** = a vine trained on a wall or on a stake instead of to a tree, like the *vid.* The word is usually derived from *pergula*, but Diez doubts this.

After **y** the preposition is sometimes repeated and sometimes omitted. "Aquel caballero Del papel y la pendencia," *Empeños de un Acaso*, ii. 203 *b* (II. v.) "Venganza daban al aire Y el agua de la ojeriza," for y al agua, *Guárdate del Agua Mansa*, ii. 380 *c* (I. ix.) "Volved al tono y la letra," *Todo es Verdad*, ii. 51 *a* (I. i.)

197 *ff.* "Las auras Y los cristales concuerdan Cláusulas, á cuyo blando Compas, . . . Las aves la bienvenida Dan á rosas y azucenas," *Todo es Verdad*, ii. 52 *b* (I. iv.) "A los templados compases de hojas pájaros y fuentes," *Casa con dos Puertas*, i. 131 *b* (I. iv.)

Cítara de plata y perlas,
Porque son en trastes de oro
Las guijas templadas cuerdas.
Perdonad si de instrumentos
Solos la música suena,
Sin cantores que os deleiten,
Sin voces que os entretengan.
Que como músicos son
Los pájaros que gorjean,
No quieren cantar de noche,
Ni yo puedo hacerles fuerza.
Sentáos pues, y divertid
Esa continua dolencia.

DON LOPE. No podré; que es imposible
Que divertimiento tenga.
¡Válgame Dios!

CRESPO. Valga, amen.

DON LOPE. Los cielos me dén paciencia.
Sentáos, Crespo.

CRESPO. Yo estoy bien.

DON LOPE. Sentáos.

CRESPO. Pues me dais licencia,
Digo, señor, que obedezco,
Aunque excusarlo pudiérais. (Siéntase.)

DON LOPE. ¿No sabeis que he reparado?
Que ayer la cólera vuestra
Os debió de enajenar
De vos.

CRESPO. Nunca me enajena
A mí de mí nada.

DON LOPE. Pues
¿Cómo ayer, sin que os dijera
Que os sentárais, os sentasteis,
Y aun en la silla primera?

CRESPO. Porque no me lo dijisteis;
Y hoy, que lo decis, quisiera
No hacerlo: la cortesía,
Tenerla con quien la tenga.

210. **Dolencia** refers to Don Lope's leg; cp. l. 146, and I. 791.

DON LOPE. Ayer todo erais reniegos,
Porvidas, votos y pesias;
Y hoy estais mas apacible,
Con mas gusto y mas prudencia.
CRESPO. Yo, señor, respondo siempre
En el tono y en la letra
Que me hablan. Ayer vos
Así hablabais, y era fuerza
Que fuera de un mismo tono
La pregunta y la respuesta.
Demas de que yo he tomado
Por política discreta
Jurar con aquel que jura,
Rezar con aquel que reza.
A todo hago compañía;
Y es aquesto de manera,
Que en toda la noche pude
Dormir, en la pierna vuestra
Pensando, y amanecí
Con dolor en ambas piernas;
Que por no errar la que os duele,
Si es la izquierda ó la derecha,
Me dolieron á mí entrambas.
Decidme por vida vuestra
Cuál es, y sépalo yo,
Porque una sola me duela.
DON LOPE. ¿No tengo mucha razon
De quejarme, si há ya treinta
Años que asistiendo en Flándes
Al servicio de la guerra,
El invierno con la escarcha,
Y el verano con la fuerza
Del sol, nunca descansé,
Y no he sabido qué sea
Estar sin dolor un hora?

261. **Escarcha** is a Basque word. The Dictionary of the Academy quotes from Lope de Vega's *Gatomaquia*. "Mas cubierto de escarcha Que soldado español que en Flándes marcha," *Silv.* I. [437*a*.] The word occurs more than once in Calderon: for instance, *Puente de Mantible*, i. 217 *b* (III. i.), "Pues miro que un entierro en forma marcha, Al profanar de la primera escarcha."

CRESPO. ¡ Dios, señor, os dé paciencia !
DON LOPE. ¿ Para qué la quiero yo ?
CRESPO. No os la dé.
DON LOPE. Nunca acá venga,
Sino que dos mil demonios
Carguen conmigo y con ella.
CRESPO. Amen, y si no lo hacen,
Es por no hacer cosa buena.
DON LOPE. ¡ Jesus mil veces, Jesus !
CRESPO. Con vos y conmigo sea.
DON LOPE. ¡ Voto á Cristo, que me muero !
CRESPO. ¡ Voto á Cristo, que me pesa !

Escena VI.

Saca la mesa JUAN.

JUAN. Ya tienes la mesa aquí.
DON LOPE. ¿ Cómo á servirla no entran
Mis criados ?
CRESPO. Yo, señor,
Dije, con vuestra licencia,
Que no entraran á serviros,
Y que en mi casa no hicieran
Prevenciones ; que á Dios gracias,
Pienso que no os falte en ella
Nada.
DON LOPE. Pues no entran criados,
Hacedme favor que venga
Vuestra hija aquí á cenar
Conmigo.
CRESPO. Dila que venga
Tu hermana al instante, Juan. (Vase Juan.)
DON LOPE. Mi poca salud me deja
Sin sospecha en esta parte.
CRESPO. Aunque vuestra salud fuera,
Señor, la que yo os deseo,
Me dejara sin sospecha.
Agravio haceis á mi amor,
Que nada deso me inquieta ;

Pues deciria que no entrara
Aquí, fué con advertencia
De que no estuviese á oir
Ociosas impertinencias;
Que si todos los soldados
Corteses como vos fueran,
Ella habia de asistir
A servirlos la primera.

DON LOPE. (Ap.) ¡Qué ladino es el villano.
O cómo tiene prudencia!

Escena VII.

Salen INES *y* ISABEL.

ISABEL. ¿Qué es, señor, lo que me mandas?

CRESPO. El señor Don Lope intenta
Honraros: él es quien llama.

ISABEL. Aquí está una esclava vuestra.

DON LOPE. Serviros intento yo.
(Ap. ¡Qué hermosura tan honesta!)
Que ceneis conmigo quiero.

ISABEL. Mejor es que á vuestra cena
Sirvamos las dos.

DON LOPE. Sentáos.

CRESPO. Sentáos, haced lo que ordena
El señor Don Lope.

ISABEL. Está
El mérito en la obediencia.
(Siéntanse. — Tocan dentro guitarras.)

DON LOPE. ¿Qué es aquello?

CRESPO. Por la calle
Los soldados se pasean
Tocando y cantando.

DON LOPE. Mal

297. **Decirla** is the subject of **fué**. "My telling her not to come was prompted by the desire that." In the same spirit Zorayda is told (*D. Q.* I. xli.) to shut herself up on account of "los soldados los cuales son tan insolentes."

305. **Ladino** properly means knowing Latin (cp. *D. Q.* I. xli.) or the languages derived from it; hence the word came to mean shrewd, intelligent. Under the form Latinado it occurs in the Poem of the *Cid*.

Los trabajos de la guerra
Sin aquesta libertad
Se llevaran; que es estrecha
Religion la de un soldado,
Y darla ensanchas es fuerza.
JUAN. Con todo eso es linda vida.
DON LOPE. ¿Fuérades con gusto á ella?
JUAN. Sí, señor, como llevara
Por amparo á Vuecelencia.

Escena VIII.

UN SOLDADO. (Dentro.) Mejor se cantará aquí.
REBOLLEDO. (Dentro.) Vaya á Isabel una letra,
Y porque despierte, tira
A su ventana una piedra.
(Suena una piedra en una ventana.)
CRESPO. (Ap. A ventana señalada
Va la música: paciencia.
UNA VOZ. (Canta dentro.) *Las flores del romero,*
Niña Isabel,
Hoy son flores azules,
Y mañana serán miel.
DON LOPE. (Ap. Música, vaya; mas esto
De tirar es desvergüenza . . .
¡Y á la casa donde estoy

---

325. Cp. 'La milicia no es mas que una Religion de hombres honrados," *Para Vencer á Amor*, iii. 169 *c* (I. xiv.)

328. The old uncontracted forms in **ades** and **edes** are common in Calderon, being more especially retained when the accent falls on the antepenultimate.

334. The mode usually adopted by lovers of signalling at night; cp. *D. Q.* II. xlix.

337. Mr. Fitzgerald's paraphrase of this lyric, which is by Góngora, is worth quoting—

"Ah for the red spring rose,
Down in the garden growing,
Fading as fast as it blows,
Who shall arrest its going?
Peep from thy window and tell,
Fairest of flowers, Isabel.

"Whither it would, but the bee
Over the blossom hovers,
And the sweet life ere it flee,
With as sweet art recovers;
Sweetest at night in his cell,
Fairest of flowers, Isabel."

341, 342. **Esto de tirar** = this business of stone throwing; Cp. *Escondido*, II., 159. "En esto de la justicia."

Venirse á dar cantaletas! . . .
Pero disimularé
Por Pedro Crespo y por ella.)
¡ Qué travesuras !

CRESPO. Son mozos,
(Ap. Si por Don Lope no fuera,
Yo les hiciera . . .)

JUAN. (Ap.) Si yo
Una rodelilla vieja,
Que en el cuarto de Don Lope
Está colgada, pudiera
Sacar . . . (Hace que se va.)

CRESPO. ¿ Dónde vais, mancebo?

JUAN. Voy á que traigan la cena.

CRESPO. Allá hay mozos que la traigan.

SOLDADOS. (Dentro, cantando.) *Despierta, Isabel, despierta.*

ISABEL. (Ap.) ¿ Qué culpa tengo yo, cielos,
Para estar á esto sujeta?

DON LOPE. Ya no se puede sufrir,
Porque es cosa muy mal hecha. (Arroja la mesa.)

CRESPO. Pues ¡ y cómo si lo es! (Arroja la silla.)

DON LOPE. (Ap.) (Llevéme de mi impaciencia.)
¿ No es, decidme, muy mal hecho,
Que tanto una pierna duela?

CRESPO. Deso mismo hablaba yo.

DON LOPE. Pensé si otra cosa era.
Como arrojásteis la silla . . .

CRESPO. Como arrojásteis la mesa
Vos, no tuve que arrojar
Otra cosa yo mas cerca.
(Ap. Disimulemos, honor.)

DON LOPE. (Ap. ¡ Quién en la calle estuviera !)
Ahora bien, cenar no quiero.
Retiráos.

CRESPO. En hora buena.

DON LOPE. Señora, quedad con Dios.

ISABEL. El cielo os guarde.

DON LOPE. (Ap.) A la puerta
De la calle ¿ no es mi cuarto?
Y en él ¿ no está una rodela?

CRESPO. (Ap.) ¿No tiene puerta el corral,
Y yo una espadilla vieja?
DON LOPE. Buenas noches.
CRESPO. Buenas noches.
(Ap. Encerraré por defuera
A mis hijos.)
DON LOPE. (Ap.) Dejaré
Un poco la casa quieta.
ISABEL. (Ap.) ¡Oh qué mal, cielos, los dos
Disimulan que les pesa!
INES. (Ap.) Mal el uno por el otro
Van haciendo la deshecha.
CRESPO. ¡Hola, mancebo! . . .
JUAN. Señor.
CRESPO. Acá está la cama vuestra. (Vanse.)

Calle.

Escena IX.

Salen el CAPITAN *el* SARGENTO, LA CHISPA *y* REBOLLEDO *con guitarras, y* SOLDADOS.

REBOLLEDO. Mejor estamos aquí:
El sitio es mas oportuno.
Tome rancho cada uno.
CHISPA. ¿Vuelve la música?
REBOLLEDO. Sí.
CHISPA. Ahora estoy en mi centro.
CAPITAN. ¡Que no haya una ventana
Entreabierto esta villana!
SARGENTO. Pues bien lo oyen allá dentro.
CHISPA. Espera.
SARGENTO. Será á mi costa.
REBOLLEDO. No es mas de hasta ver quién es
Quien llega.
CHISPA. Pues qué, ¿no ves
Un ginete de la costa?

388. See note to *Vida*, II. 1103.
395. "I am in my element"; cp. *Rayo y Piedra*, ii. 494 *c* (II.), "Entre pompas Reales estoy en mi centro." *D. Q.* II. lviii. So "Fuera de mi centro," *El Mág. Prod.* ii. 176 *a* (I. xi.), means out of my element; cp. note to *P. C.* I. 67.
402. See note to *P. C.* I. 114.

Escena x.

Salen Don Mendo, *con adarga, y* Nuño.

Don Mendo. (Ap. á Nuño.) ¿Ves bien lo que pasa?
Nuño. No,
No veo bien; pero bien
Lo escucho.
Don Mendo. Quién, cielos, quién
Esto puede sufrir?
Nuño. Yo.
Don Mendo. ¿Abrirá acaso Isabel
La ventana?
Nuño. Sí abrirá.
Don Mendo. No hará, villano.
Nuño. No hará.
Don Mendo. ¡Ah, celos, pena cruel!
Bien supiera yo arrojar
A todos á cuchilladas
De aquí; mas disimuladas
Mis desdichas han de estar
Hasta ver si ella ha tenido
Culpa dello.
Nuño. Pues aquí
Nos sentemos.
Don Mendo. Bien: así
Estaré desconocido.
Rebolledo. Pues ya el hombre se ha sentado,
Si ya no es que ser ordena
Alguna alma que anda en pena
De las cañas que ha jugado

421. **Alma en pena** means a soul in purgatory. In *El Galan Fantasma*, i. 301 *c* (II. xix.), the *gracioso* says, "El anda en pena aquí despues de muerto;" cp. *Vida*, I. 76, where Krenkel quotes *Fineza contra Fineza*, iv. 268 *b* (I. xvi.) "¡Ay que anda por aquí muerto Celauro en pena!" and *ib.* 270 *b* (II. vii.), "No quieras Que sea cuerpo en pena yo Porque tú fuiste alma en pena." So "sacar almas en penas," *En esta Vida*, ii. 53 *b* (I. vi.)

Andar = to walk, and is the proper word to use of ghosts. "Aquí algun demonio anda" is quoted by Krenkel, *Astr. Fing.* i. 586 *a* (II. xvi.)

422. **Cañas**, the celebrated game of the Moors. The **caña** or djereed was about an inch in

Con su adarga á cuestas, da
Voz al aire. (A la Chispa.)

CHISPA. Ya él la lleva.

REBOLLEDO. Va una jácara tan nueva,
Que corra sangre.

CHISPA. Sí hará.

Escena XI.

Salen DON LOPE *y* CRESPO *á un tiempo, con broqueles.*

CHISPA. (Canta.) *Erase cierto Sampayo*
La flor de los andaluces,
El jaque de mayor porte
Y el rufo de mayor lustre.
Este pues á la Chillona
Halló un dia . . .

REBOLLEDO. No le culpen
La fecha; que el asonante
Quiere que haya sido en lúnes.

CHISPA. *Halló, digo, á la Chillona,*
Que brindando entre dos luces,
Ocupaba con el Garlo
La casa de las azumbres.
El Garlo, que siempre fué,

---

diameter, and a yard and. a half long. It was discharged by the owner when in the act of wheeling his horse to the left, and derived additional force from the rapid curve made by the horse. The opposing horseman pursued his flying adversary, and in turn discharged his **caña**. Great dexterity was shown in avoiding the **caña**, but severe blows were often received, and led to real instead of mimic contests, hence the proverb "Las cañas se vuelven lanzas."

429. **Jaque**, according to Hidalgo, means ruffian, bully (cp. the use of Jack in the Elizabethan drama). **Rufo** has the same signification.

433. The meaning is: don't blame him; it is the necessity of rhyme that makes it Monday. Monday, Schmidt explains, was popularly regarded as the day of cuckolds.

436. **Entre dos luces** = at sundown.

438. **Azumbre**, an Arabic word signifying a liquid measure, said to amount to half a gallon; hence used for wine; **casa de las azumbres** = wineshop.

439-441. The meaning of **siempre fué rayo de tejado abajo** seems to be, was ever prompt in action. **Rayo** signifies a man quick to act. "Res instar fulminis agens," says the Academy Dictionary. **De tejado abajo** means literally from roof downwards.

En todo lo que le cumple,
Rayo de tejado abajo,
Porque era rayo sin nube
Sacó la espada, y á un tiempo
De tajo y reves sacude.

CRESPO. Sería desta manera.

DON LOPE. Que sería así no duden. —

(Acuchillan Don Lope y Crespo á los soldados y á Don Mendo y Nuño; métenlos, y vuelve Don Lope.)

Huyeron, y uno ha quedado
Dellos, que es él que está aquí. (Vuelve Crespo.)

CRESPO. (Ap.) Cierto es que él que queda allí
Sin duda es algun soldado.

DON LOPE. (Ap.) Ni aun este se ha de escapar
Sin almagre.

CRESPO. (Ap.) Ni este quiero
Que quede sin que mi acero
La calle le haga dejar.

DON LOPE. Huid con los otros.

CRESPO. Huid vos,
Que sabréis huir mas bien. (Riñen.)

DON LOPE. (Ap.) ¡ Voto á Dios, que riñe bien !

CRESPO. (Ap.) ¡ Bien pelea, voto á Dios !

Escena XII.

Sale JUAN, *con espada.*

JUAN. (Ap. Quiera el cielo que le tope.)
Señor, á tu lado estoy.

DON LOPE. ¿ Es Pedro Crespo ?

CRESPO. Yo soy.
¿ Es Don Lope ?

DON LOPE. Sí es Don Lope.
¿ Que no habiais, no dijisteis,
De salir ? ¿ Qué hazaña es esta ?

442. **Nube** is slang for a cloak.

444. See note to *P. C.* I. 969.

452. **Almagre** means literally red ochre; hence it is used as a slang expression for blood.

463. **No dijisteis** is parenthetical. "Did you not say you were not going out ?"

CRESPO. Sean disculpa y respuesta
Hacer lo que vos hicisteis.
DON LOPE. Aquesta era ofensa mia,
Vuestra no.
CRESPO. No hay que fingir;
Que yo he salido á reñir
Por haceros compañía.

Escena XIII.

SOLDADOS. (Dentro.) A dar muerte nos juntemos
A estos villanos.
CAPITAN. (Dentro.) Mirad. . . .
(Salen los Soldados y el Capitan.)
DON LOPE. ¿Aquí no estoy yo? Esperad.
¿De qué son estos extremos?
CAPITAN. Los soldados han tenido
(Porque se estaban holgando
En esta calle, cantando
Sin alboroto y rüido)
Una pendencia, y yo soy
Quien los está deteniendo.
DON LOPE. Don Alvaro, bien entiendo
Vuestra prudencia; y pues hoy
Aqueste lugar está
En ojeriza, yo quiero
Excusar rigor mas fiero;
Y pues amanece ya,
Orden doy que en todo el dia,
Para que mayor no sea
El daño, de Zalamea
Saqueis vuestra compañía:
Y estas cosas, acabadas,
No vuelvan á ser, porque
Otra vez la paz pondré,
Voto á Dios, á cuchilladas.

---

474. **Estos extremos** = those men in the rear.
485. **Excusar** = to avoid.
487. For **todo el dia,** cp. *Desd. de la Voz,* iv. 94 *c* (II. i.), "Hoy en todo el dia es fuerza Que esté aquí Don Luis." Cp. below III. 318.

CAPITAN. Digo que por la mañana
La compañía haré marchar.
(*Ap.* La vida me has de costar,
Hermosísima villana.) (*Vase.*)

CRESPO. (*Ap.*) Caprichudo es el Don Lope;
Ya harémos migas los dos.

DON LOPE. Veníos conmigo vos,
Y solo ninguno os tope. (*Vanse.*)

Escena XIV.

Salen DON MENDO *y* NUÑO, *herido.*

DON MENDO. ¿Es algo, Nuño, la herida?

NUÑO. Aunque fuera menor, fuera
De mí muy mal recibida,
Y mucho mas que quisiera.

DON MENDO. Yo no he tenido en mi vida
Mayor pena ni tristeza.

NUÑO. Yo tampoco.

DON MENDO. Que me enoje
Es justo. ¿Que su fiereza
Luego te dió en la cabeza?

NUÑO. Todo este lado me coge. (*Tocan dentro.*)

DON MENDO. ¿Qué es esto?

NUÑO. La compañía
Que hoy se va.

DON MENDO. Y es dicha mia,
Pues con eso cesarán
Los celos del Capitan.

NUÑO. Hoy se ha de ir en todo el dia.

Escena XV.

Salen el CAPITAN *y el* SARGENTO.

CAPITAN. Sargento, vaya marchando
Antes que decline el dia
Con toda la compañía,
Y con prevencion que cuando

---

499. See I. 893, 894.

Se esconda en la espuma fria
Del océano español
Ese luciente farol,
En ese monte le espero,
Porque hallar mi vida quiero
Hoy en la muerte del sol.

SARGENTO. (Ap. al Capitan.) Calla, que está aquí un figura
Del lugar.

DON MENDO. (Ap. á Nuño.) Pasar procura
Sin que entienda mi tristeza.
No muestres, Nuño, flaqueza.

NUÑO. ¿Puedo yo mostrar gordura?

(Vanse Don Mendo y Nuño.)

Escena XVI.

CAPITAN. Yo he de volver al lugar,
Porque tengo prevenida
Una criada, á mirar
Si puedo por dicha hablar
A aquesta hermosa homicida.
Dádivas han granjeado
Que apadrine mi cuidado.

SARGENTO. Pues, señor, si has de volver,
Mira que habrás menester
Volver bien acompañado;
Porque al fin no hay que fiar
De villanos.

CAPITAN. Ya lo sé.
Algunos puedes nombrar
Que vuelvan conmigo.

SARGENTO. Haré
Cuanto me quieras mandar;
Pero, si acaso volviese

---

523. Cp. *Escondido*, I. 355.

528. **Figura**, meaning a figure, is feminine, but **figura**, meaning a foolish fellow, is masculine. So gallina, a hen, is feminine, but gallina, meaning a coward (cp. I. 655), is masculine. Below, l. 537, homicida is feminine = she man-slayer.

532. Nuño makes a pun on the two meanings of **flaqueza**, feebleness of mind and leanness of body.

Don Lope, y te conociese
Al volver . . .
CAPITAN. Ese temor
Quiso tambien que perdiese
En esta parte mi amor;
Que Don Lope se ha de ir
Hoy tambien á prevenir
Todo el tercio á Guadalupe;
Que todo lo dicho supe
Yéndome ahora á despedir
Dél, porque ya el Rey vendrá,
Que puesto en camino está.
SARGENTO. Voy, señor, á obedecerte. (Vase.)
CAPITAN. Que me va la vida advierte.

Escena XVII.

Salen REBOLLEDO *y* LA CHISPA.

REBOLLEDO. Señor, albricias me da.
CAPITAN. ¿De qué han de ser, Rebolledo?
REBOLLEDO. Muy bien merecerlas puedo,
Pues solamente te digo . . .
CAPITAN. ¿Qué?
REBOLLEDO. Que ya hay un enemigo
Ménos á quien tener miedo.
CAPITAN. ¿Quién es? Dílo presto.
REBOLLEDO. Aquel
Mozo, hermano de Isabel.
Don Lope se le pidió
Al padre, y él se le dió,
Y va á la guerra con él.
En la calle le he topado
Muy galan, muy alentado,
Mezclando á un tiempo, señor,
Rezagos de labrador
Con primicias de soldado;

552. **En esta parte** = in this respect.

576. **Rezago**, from zaga, which is said to be derived from the Arabic. Cp. *Las Tres Justicias*, iii. 403 *b* (II. i.), "Rezagos son Que me han sobrado de aquella Mala vida."

De suerte que el viejo es ya
Quien pesadumbre nos da.

CAPITAN. Todo nos sucede bien,
Y mas si me ayuda quien
Esta esperanza me da,
De que esta noche podré
Hablarla.

REBOLLEDO. No pongas duda.

CAPITAN. Del camino volveré;
Que ahora es razon que acuda
A la gente que se ve
Ya marchar. Los dos seréis
Los que conmigo vendréis. (Vanse.)

REBOLLEDO. Pocos somos, vive Dios,
Aunque vengan otros dos,
Otros cuatro y otros seis.

CHISPA. Y yo, si tú has de volver
Allá ¿qué tengo de hacer?
Pues no estoy segura yo,
Si da conmigo el que dió
Al barbero que coser.

REBOLLEDO. No sé que he de hacer de tí.
¿No tendrás ánimo, dí,
De acompañarme?

CHISPA. ¿Pues no?
¿Vestido no tengo yo,
Animo y esfuerzo?

REBOLLEDO. Sí,
Vestido no faltará;
Que ahí otro del paje está
De gineta, que se fué.

CHISPA. Pues yo plaza pasaré
Por él

REBOLLEDO. Vamos, que se va;
La bandera.

---

581. *I.e.*, the servant mentioned at l. 535.

596. **Da conmigo** = meets me, encounters me; cp. *Las Tres Justicias*, iii. 404 *b* (II. v.), "Con Violante bella A medio destocar dímos." *Dar Tiempo al Tiempo*, ii 515 *a* (II. i.), "Cuando salí tras ella . . . El dió con ella."

597. See above, l. 167.

606. **Plaza pasaré por el** I shall pass for him.

CHISPA. Y yo veo ahora
Por qué en el mundo he cantado.
"Que el amor del soldado
No dura un hora." (Vanse.)

Escena XVIII.

Salen DON LOPE CRESPO, *y* JUAN.

DON LOPE. A muchas cosas os soy
En extremo agradecido;
Pero sobre todas, esta
De darme hoy á vuestro hijo
Para soldado, en el alma
Os la agradezco y estimo.
CRESPO. Yo os le doy para criado.
DON LOPE. Yo os le llevo para amigo;
Que me ha inclinado en extremo
Su desenfado y su brío,
Y la aficion á las armas.
JUAN. Siempre á vuestros piés rendido
Me tendréis, y vos veréis
De la manera que os sirvo,
Procurando obedeceros
En todo.
CRESPO. Lo que os suplico,
Es que perdoneis, señor,
Si no acertare á serviros,
Porque en el rústico estudio,
A donde rejas y trillos,
Palas, azadas y bieldos
Son nuestros mejores libros,
No habrá podido aprender
Lo que en los palacios ricos
Enseña la urbanidad
Política de los siglos.

625. **De la manera que** = la manera de que.
633. See *Vida*, I. 215, 216.
636. **Urbanidad** involves an obvious reference to its derivation from urbs. Cp. the use of urbano in such a sentence as "Para urbana ceremonia De amistad y cumplimientos Rústico palacio es La soledad de un desierto," *Argénis*, i. 437 *c* (I. iii.)

DON LOPE. Ya que va perdiendo el sol
La fuerza, irme determino.
JUAN. Veré si viene, señor,
La litera. (Vase.)

Escena XIX.

Salen ISABEL *y* INES.

ISABEL. ¿Y es bien iros,
Sin que os despidais de quien
Tanto desea serviros?
DON LOPE. (A Isabel.) No me fuera sin besaros
Las manos y sin pediros
Que liberal perdoneis
Un atrevimiento digno
De perdon, porque no el premio
Hace el dón, sino el servicio
Esta venera, que aunque
Está de diamantes ricos
Guarnecida, llega pobre
A vuestras manos, suplico
Que la tomeis y traigais
Por patena, en nombre mio.
ISABEL. Mucho siento que penseis,
Con tan generoso indicio,
Que pagais el hospedaje,
Pues de honra que recibimos,
Somos los deudores.
DON LOPE. Esto
No es paga, sino cariño.

650. **Venera** originally meant a scallop shell, and was especially worn by pilgrims who had visited the shrine of St. James at Compostella. The word came to be used for the badge of a military order, because, according to Covarrubias, the knights of Santiago used to wear their badge in a scallop shell. Subsequently **Venera** came to signify a kind of locket. One is mentioned in *No hay Cosa*, i. 550 *b* (I. i.), which had a portrait at the back.

655. **Patena**, a medal on which some devotional image was engraved. Stevens describes it as "a flat piece of plate worn formerly on people's breasts, either because it had something of devotion engraved on it, or only for ornament, now (1706) only worn by the meanest peasants."

ISABEL. Por cariño, y no por paga,
Solamente la recibo.
A mi hermano os encomiendo
Ya que tan dichoso ha sido,
Que merece ir por criado
Vuestro.

DON LOPE. Otra vez os afirmo
Que podeis descuidar dél;
Que va, señora, conmigo.

Escena XX.

Sale JUAN.

JUAN. Ya está la litera puesta.

DON LOPE. Con Dios os quedad.

CRESPO. El mismo
Os guarde.

DON LOPE. ¡Ah buen Pedro Crespo!

CRESPO. ¡Ah señor Don Lope invicto!

DON LOPE. ¿Quién nos dijera aquel dia
Primero que aquí nos vimos,
Que habiamos de quedar
Para siempre tan amigos?

CRESPO. Yo lo dijera, señor,
Si allí supiera, al oiros,
Que erais . . . (Al irse ya.)

DON LOPE. Decid por mi vida.

CRESPO. Loco de tan buen capricho. (Vase Don Lope.)

Escena XXI.

CRESPO. En tanto que se acomoda
El señor Don Lope, hijo,
Ante tu prima y tu hermana
Escucha lo que te digo.
Por la gracia de Dios, Juan,
Eres de linaje limpio
Mas que el sol, pero villano:
Lo uno y lo otro te digo,
Aquello, porque no humilles
Tanto tu orgullo y tu brio,

Que dejes, desconfiado,
De aspirar con cuerdo arbitrio
A ser mas; lo otro, porque
No vengas desvanecido,
A ser ménos: igualmente
Usa de entrambos designios
Con humildad; porque siendo
Humilde, con recto juicio
Acordarás lo mejor;
Y como tal, en olvido
Pondrás cosas que suceden
Al reves en los altivos.
¡Cuántos, teniendo en el mundo
Algun defecto consigo
Le han borrado por humildes!
Y á cuántos, que no han tenido
Defecto, se le han hallado,
Por estar ellos mal vistos!
Sé cortés sobremanera,
Sé liberal y esparcido;
Que el sombrero y el dinero
Son los que hacen los amigos;
Y no vale tanto el oro
Que el sol engendra en el indio
Suelo y que conduce el mar,
Como ser uno bienquisto.
No hables mal de las mujeres:
La mas humilde, te digo
Que es digna de estimacion,
Porque, al fin, dellas nacimos.
No riñas por cualquier cosa;

700. **Con recto juicio Acordarás lo mejor** = You will the better conform to right judgment. This use of **acordar** is, according to Señor Cuervo, rare in classical Spanish, and now obsolete.

706. After **por**, **ser** should be supplied. **Por ser humildes** = by being humble. A similar omission of ser is found at *P. C.* I. 732, and *Vida*, II. 614.

712. Cp. the proverb—
"No hay amigo ni hermano
Si no hay dinero de mano."

715. **Indio**, in Calderon, refers to Spanish America. This is the general use of **Indio** in Spanish writers of the sixteenth and seventeenth centuries. On the origin of gold, cp. "Oro hijo del sol," *Antes que Todo*, ii. 559 *c* (II. vii.)

Que cuando en los pueblos miro
Muchos que á reñir enseñan,
Mil veces entre mí digo:
"Aquesta escuela no es
La que ha de ser, pues colijo
Que no ha de enseñarse á un hombre
Con destreza, gala y brio
A reñir, sino á por qué
Ha de reñir; que yo afirmo
Que si hubiera un maestro solo
Que enseñara prevenido,
No el cómo, el por qué se riña,
Todos le dieran sus hijos,"
Con esto, y con el dinero
Que llevas para el camino,
Y para hacer, en llegando
De asiento, un par de vestidos,
El amparo de Don Lope
Y mi bendicion, yo fío
En Dios que tengo de verte
En otro puesto. Adios, hijo;
Que me enternezco en hablarte.

JUAN. Hoy tus razones imprimo
En el corazon, adonde
Vivirán, miéntras yo vivo.
Dame tu mano, y tú, hermana,
Los brazos; que ya ha partido
Don Lope, mi señor, y es
Fuerza alcanzarle.

ISABEL. Los mios
Bien quisieran detenerte.

JUAN. Prima, adios.

INES. Nada te digo
Con la voz, porque los ojos
Hurtan á la voz su oficio.
Adios.

CRESPO. Ea, véte presto;

738, 739. **Llegar de asiento,** to arrive at, complete, installing oneself, to settle down. "Con ella Estabas tú muy de asiento," *Mágico,* ii. 190 *c* (III. xxvi.)

Que cada vez que te miro,
Siento mas el que te vayas;
Y ha ser porque lo he dicho.

JUAN. El cielo con todos quede.

CRESPO. El cielo vaya contigo. (Vase Juan.)

Escena XXII.

ISABEL. ¡Notable crueldad has hecho!

CRESPO. (Ap. Ahora que no le miro,
Hablaré mas consolado.)
¿Qué habia de hacer conmigo,
Sino ser toda su vida
Un holgazan, un perdido?
Váyase á servir al Rey.

ISABEL. Que de noche haya salido
Me pesa á mí.

CRESPO. Caminar
De noche por el estío,
Antes es comodidad
Que fatiga, y es preciso
Que á Don Lope alcance luego
Al instante. (Ap. Enternecido
Me deja, cierto, el muchacho,
Aunque en público me animo.)

ISABEL. Entrate, señor, en casa.

INES. Pues sin soldados vivimos,
Estémonos otro poco
Gozando á la puerta el frio
Viento que corre; que luego
Saldrán por ahí los vecinos.

CRESPO. (Ap. A la verdad, no entro dentro
Porque desde aquí imagino,
Como el camino blanquea,
Que veo á Juan en el camino.)

---

758. "I feel your going." The use of **el** to introduce a clause (which is equivalent to a substantive) beginning with **que**, and having its verb in the subjunctive, is common enough; cp. below, 814, 815, "Impedid á cuchilladas El que me sigan," prevent pursuit of me. *Tambien hay Duelo*, ii. 129 *c* (I. xvii.), "Aunque yo haya De sentir el que se vaya."

Ines, sácame á esta puerta
Asiento.

INES. Aquí está un banquillo.

ISABEL. Esta tarde diz que ha hecho
La villa eleccion de oficios.

CRESPO. Siempre aquí por el agosto (*Siéntanse.*)
Se hace.

Escena XXIII.

Salen el CAPITAN, *el* SARGENTO, REBOLLEDO, LA CHISPA *y* SOLDADOS, *embozados.*

CAPITAN. Pisad sin ruido.
Llega, Rebolledo, tú,
Y da á la criada aviso
De que ya estoy en la calle.

REBOLLEDO. Yo voy. Mas ¡ qué es lo que miro !
A su puerta hay gente.

SARGENTO. Y yo
En los reflejos y visos
Que la luna hace en el rostro,
Que es Isabel imagino
Esta.

CAPITAN. Ella es: mas que la luna,
El corazon me lo ha dicho.
A buena ocasion llegamos.
Si ya, una vez que venimos,
Nos atrevemos á todo,
Buena venida habrá sido.

SARGENTO. ¿ Estás para oir un consejo ?

CAPITAN. No.

SARGENTO. Pues ya no te le digo.
Intenta lo que quisieres.

CAPITAN. Yo he de llegar, y atrevido
Quitar á Isabel de allí.
Vosotros á un tiempo mismo
Impedid á cuchilladas
El que me sigan.

790. Diz (=they say) is said to be a contraction of the Latin dicitur.

808. See note to I. 475.

SARGENTO. Contigo
Venimos, y á tu órden hemos
De estar.
CAPITAN. Advertid que el sitio
Donde habemos de juntarnos
Es ese monte vecino
Que está á la mano derecha,
Como salen del camino.
REBOLLEDO. Chispa.
CHISPA. ¿Qué?
REBOLLEDO. Ten esas capas.
CHISPA. Que es del reñir, imagino,
La gala el guardar la ropa,
Aunque del nadar se dijo.
CAPITAN. Yo he de llegar el primero.
CRESPO. Harto hemos gozado el sitio.
Entrémonos allá dentro.
CAPITAN. Ya es tiempo, llegad, amigos.
ISABEL. ¡Ah traidor! Señor, ¿qué es esto?
CAPITAN. Es una furia, un delirio
De amor. (Llévala y vase.)
ISABEL. (Dentro.) ¡Ah traidor! — ¡Señor!
CRESPO. ¡Ah cobardes!
ISABEL. (Dentro.) ¡Padre mio!
INES. (Ap.) Yo quiero aquí retirarme. (Vase.)
CRESPO. ¡Cómo echais de ver (¡ah impíos!)
Que estoy sin espada, aleves,
Falsos y traidores!
REBOLLEDO. Idos,
Si no quereis que la muerte
Sea el último castigo. (Vanse los robadores.)
CRESPO. ¡Qué importará, si está muerto
Mi honor, el quedar yo vivo!
¡Ah! ¡quién tuviera una espada!
Porque sin armas seguirlos

825. A reference to the proverb "La gala del nadar es saber guardar la ropa;" which means that in any crisis the best course is to avoid danger. In *Un Acaso*, ii. 209 *a* (III. iv.), Calderon says: "Mas es que del nadar en toda Europa La gala del reñir, guardar la ropa."

842. On **quién**, in the sense of would that, see note to *Vida*, i. 42.

Es en vano; y si brioso
A ir por ella me aplico,
Los he de perder de vista.
¿Qué he de hacer, hados esquivos,
Que de cualquiera manera
Es uno solo el peligro?

Escena XXIV.

Sale INES, *con una espada.*

INES. Ya tienes aquí la espada.
CRESPO. A buen tiempo la has traido.
Ya tengo honra, pues ya tengo
Espada con que seguirlos. (*Vanse.*)

Campo.

Escena XXV.

Sale CRESPO, *riñendo con el* SARGENTO *y* REBOLLEDO.

CRESPO. Soltad la presa, traidores
Cobardes, que habeis cogido;
Que he de cobrarla, ó la vida
He de perder.
SARGENTO. Vano ha sido
Tu intento, que somos muchos.
CRESPO. Mis males son infinitos,
Y riñen todos por mí . . . (*Cae.*)
— Pero la tierra que piso,
Me ha faltado.
REBOLLEDO. Dadle muerte.
SARGENTO. Mirad que es rigor impío
Quitarle vida y honor.
Mejor es en lo escondido
Del monte dejarle atado,
Porque no lleve el aviso.
ISABEL. (*Dentro.*) ¡Padre y señor!
CRESPO. ¡Hija mia!
REBOLLEDO. Retírale como has dicho.
CRESPO. Hija, solamente puedo
Seguirte con mis suspiros. (*Llévanle.*)

845. **Ella**, *sc.* la espada.

Escena XXVI.

Sale JUAN.

ISABEL. (Dentro.) ¡ Ay de mí !
JUAN. ¡ Qué triste voz !
CRESPO. (Dentro.) ¡ Ay de mí !
JUAN. ¡ Mortal gemido !
A la entrada dese monte
Cayó mi rocin conmigo,
Veloz corriendo : y yo ciego
Por la maleza le sigo.
Tristes voces á una parte,
Y á otra míseros gemidos
Escucho ; que no conozco,
Porque llegan mal distintos
Dos necesidades son
Las que apellidan á gritos
Mi valor ; y pues iguales,
A mi parecer han sido,
Y uno es hombre, otro mujer,
A seguir esta me animo ;
Que así obedezco á mi padre
En dos cosas que me dijo :
" Reñir con buena ocasion,
Y honrar la mujer," pues miro
Que así honro las mujeres,
Y con buena ocasion riño.

874. **Monte** throughout this act and the next means a wood, and not a mountain.

886. Observe the use of the masculine **otro** instead of the feminine otra.

JORNADA TERCERA

Interior de un monte

Escena I.

Sale ISABEL, *llorando.*

ISABEL.
Nunca amanezca á mis ojos.
La luz hermosa del dia,
Porque á su sombra no tenga
Vergüenza yo de mí misma.
¡ Oh tú, de tantas estrellas
Primavera fugitiva,
No dés lugar á la aurora,
Que tu azul campaña pisa,
Para que con risa y llanto
Borre tu apacible vista,
O ya que ha de ser, que sea
Con llanto, mas no con risa !
Detente, oh mayor planeta,
Mas tiempo en la espuma fria
Del mar ; deja que una vez
Dilate la noche esquiva
Su trémulo imperio ; deja
Que de tu deidad se diga,
Atenta á mis ruegos, que es
Voluntaria y no precisa.
¿ Para qué quieres salir
A ver en la historia mia
La mas enorme maldad,

3. The use of **sombra** in reference to daylight is curious. Prof. Cowell suggests to me lumbre as a possible emendation.

5. See note to *P. C.* II. 724.

17. **Trémulo**, because of the flickering light of the stars.

La mas fiera tiranía,
Que en vergüenza de los hombres
Quiere el cielo que se escriba?
Mas ¡ ay de mí ! que parece
Que es crueldad tu tiranía;
Pues desde que te he rogado,
Que te detuvieses, miran
Mis ojos tu faz hermosa
Descollarse por encima
De los montes. ¡ Ay de mí!
Que acosada y perseguida
De tantas penas, de tantas
Ansias, de tantas impías
Fortunas, contra mi honor
Se han conjurado tus iras.
¿ Qué he de hacer? ¿ Dónde he de ir?
Si á mi casa determinan
Volver mis erradas plantas,
Será dar nueva mancilla
A un anciano padre mio,
Que otro bien, otra alegría
No tuvo, sino mirarse
En la clara luna limpia
De mi honor, que hoy ¡ desdichado!
Tan torpe mancha le eclipsa.
Si dejo, por su respeto
Y mi temor afligida,
De volver á casa, dejo
Abierto el paso á que digan

42. **Mancilla**, from Latin macula. *Ll* represents the Latin *l;* cp. muelle, from moles, and querella, from querela.

46. **Luna** means the glass of a mirror (espejo). In a passage in Morel Fatio's edition of the *Mágico Prodigioso*, not printed in the ordinary texts, occur the lines, "¿ Quién, habiendo de mirarse A un limpio cristal le agravia, Empañándole primero La tersa luna de plata?" ll. 556-559, and just below l. 559, "La luna al espejo empaña.' In *Púrpura de la Rosa*, ii. 682 *c* Mars, looking in a mirror, says, "¡ Oh aleve Cristal! perezca tu luna." Lope, in the *Estrella de Sevilla*, i. 147 *b* (II. xvii.), says of a broken mirror, "El cristal, dentro la hoja, De una luna hizo infinitas."

48. **Torpe**, an adjective used adverbially; see note to *P. C.* II. 18.

49. **Su respeto** = respect to him; cp. below, l. 406.

Que fuí cómplice en mi infamia;
Y ciega y inadvertida
Vengo á hacer de la inocencia
Acrêdora á la malicia.
¡Qué mal hice, qué mal hice
De escaparme fugitiva
De mi hermano! ¿No valiera
Mas que su cólera altiva
Me diera la muerte, cuando
Llegó á ver la suerte mia?
Llamarle quiero, que vuelva
Con saña mas vengativa
Y me dé muerte: confusas
Voces el eco repita,
Diciendo . . .

Escena II.

CRESPO. (Dentro.) Vuelve á matarme.
Serás piadoso homicida;
Que no es piedad el dejar
A un desdichado con vida.
ISABEL. ¿Qué voz es esta, que mal
Pronunciada y poco oida,
No se deja conocer?
CRESPO. (Dentro.) Dadme muerte, si os obliga
Ser piadosos.
ISABEL. ¡Cielos, cielos!
Otro la muerte apellida,
Otro desdichado hay mas,
Que hoy á pesar suyo viva.
(Aparta unas ramas y descúbrese Crespo atado.)
Mas ¿qué es lo que ven mis ojos?
CRESPO. Si piedades solicita
Cualquiera que aqueste monte
Temerosamente pisa,
Llegue á dar muerte. . . . Mas ¡cielos!
¿Qué es lo que mis ojos miran?

54. **Inadvertida**=reckless; cp. note to *P. C.* III. 287.

ISABEL. Atadas atras las manos
A una rigurosa encina . . .
CRESPO. Enterneciendo los cielos
Con las voces que apellida . .
ISABEL. Mi padre está.
CRESPO. Mi hija viene.
ISABEL. ¡ Padre y señor !
CRESPO. Hija mia,
Llégate, y quita èstos lazos.
ISABEL. No me atrevo ; que si quitan
Los lazos que te aprisionan
Una vez las manos mias,
No me atreveré, señor,
A contarte mis desdichas,
A referirte mis penas ;
Porque si una vez te miras
Con manos, y sin honor,
Me darán muerte tus iras ;
Y quiero, ántes que las veas,
Referirte mis fatigas.
CRESPO. Detente, Isabel, detente
No prosigas, que desdichas,
Isabel, para contarlas
No es menester referirlas.
ISABEL. Hay muchas cosas que sepas,
Y es forzoso que al decirlas,
Tu valor se irrite, y quieras
Vengarlas ántes de oirlas.
— Estaba anoche gozando
La seguridad tranquila,
Que al abrigo de tus canas
Mis años me prometian,
Cuando aquellos embozados,
Traidores (que determinan
Que lo que el honor defiende,

101. Hartzenbusch reads lo por él." So of the Christian mar-
veas. hermo- de por mi mismsangre Rubricaron
102. Fatigas, angestatua de "Far greater conquest of de la vida
cp. "¡ Oh ! el ciel la hermo- he gaynes muerte,"
Con el poder de tralago, That tyrs, "Con su will than he (I.
Dándole mas fatig ¡ Que la uish, misery ; felizmente Las fatigas
lo le destruya Con los triunfos de la
oda la ira suya, *El Mág. Prod.* ii. 174
gas Que padeció vii.)

El atrevimiento rinda)
Me robaron : bien así
Como de los pechos quita
Carnicero hambriento lobo
A la simple corderilla.
Aquel Capitan, aquel
Huésped ingrato, que el dia
Primero introdujo en casa
Tan nunca esperada cisma
De traiciones y cautelas,
De pendencias y rencillas,
Fué el primero que en sus brazos
Me cogió, miéntras le hacian
Espaldas otros traidores,
Que la bandera militan.
Aqueste intrincado, oculto
Monte, que está á la salida
Del lugar, fué su sagrado :
¿ Cuándo de la tiranía
No son sagrado los montes ?
Aquí ajena de mí misma
Dos veces me miré, cuando
Aun tu voz, que me seguia,
Me dejó ; porque ya el viento,
A quien tus acentos fias,
Con la distancia, por puntos
Adelgazándose iba ;
De suerte, que las que eran
Antes razones distintas,
No eran voces, sino ruido ;
Luégo, en el viento esparcidas,
No eran voces, sino ecos
De unas confusas noticias ;
Como aquel que oye un clarin,

124, 125. **El dia primero** = the very first day he arrived.

128. **Rencilla**, diminutive of riña.

132. Hartzenbusch reads probably rightly, "Que en su bandera militan."

133. **Oculto**, oxymoron, the forest affording hiding-places.

144. **Adelgazar**, by syncope, from Lat. delicatus.

151. **Aquel** is used absolutely ; cp. "Feliz mil veces aquel A quien," *Los Empeños*, ii. 207 *b* (II. xvi.)

Que cuando dél se retira,
Le queda por mucho rato,
Si no el ruido, la noticia.
El traidor pues en mirando
Que ya nadie hay que le siga,
Que ya nadie hay que me ampare,
Porque hasta la luna misma
Ocultó entre pardas sombras,
O cruel, ó vengativa,
Aquella ¡ ay de mí ! prestada
Luz que del sol participa,
Pretendió ¡ ay de mí otra vez
Y otras mil ! con fementidas
Palabras, buscar disculpa
A su amor. ¿ A quién no admira
Querer de un instante á otro
Hacer la ofensa caricia ?
¡ Mal haya el hombre, mal haya
El hombre que solicita
Por fuerza ganar un alma,
Pues no advierte, pues no mira
Que las victorias de amor,
No hay trofeo en que consistan,
Sino en granjear el cariño
De la hermosura que estiman !
Porque querer sin el alma
Una hermosura ofendida
Es querer á una mujer
Hermosa, pero no viva.
¡ Qué ruegos, qué sentimientos
Ya de humilde, ya de altiva,

164. **Fementida,** from fe and mentir.

177. *Pintor de su Deshonra*, iv. 80 *c* (III. v.), "Es claro Que no consigue quien no Consigue el alma ; y es llano Que una hermosura sin ella Es como estatua de mármol, En quien está la hermosura Sin el color del halago, Vencida, mas no gozada. ¡ Oh mal haya amor villano, Que la fuerza de cariño La funda en la de los brazos !" Cp. *Hija del Aire*, iii. 28 *a* (I. xviii.), "Pues no es victoria del alma Aquella que yo consigo Sin la voluntad de quien No me la dé por mí mismo."

"Far greater conquest of hard love he gaynes
That workes it to his will than he that it constraines."
Faery Queen, I. Canto vi. 3.

No le dije ! Pero en vano ;
Pues (calle aquí la voz mia)
Soberbio (enmudezca el llanto)
Atrevido (el pecho gima)
Descortés (lloren los ojos)
Fiero (ensordezca la envidia)
Tirano (falte el aliento)
Osado (luto me vista) . . .
Y si lo que la voz yerra,
Tal vez con la accion se explica,
De vergüenza cubro el rostro,
De empacho lloro ofendida,
De rabia tuerzo las manos,
El pecho rompo de ira.
Entiende tú las acciones,
Pues no hay voces que lo digan ;
Baste decir que á las quejas
De los vientos repetidas,
En que ya no pedia al cielo
Socorro, sino justicia,
Salió el alba, y con el alba,
Trayendo la luz por guia,
Sentí ruido entre unas ramas.
Vuelvo á mirar quién sería,
Y veo á mi hermano. ¡ Ay cielos !
¿ Cuándo, cuándo ¡ ah suerte impía !
Llegaron á un desdichado
Los favores mas aprisa ?
El á la dudosa luz,
Que, si no alumbra, ilumina,
Reconoce el daño, ántes
Que ninguno se le diga ;
Que son linces los pesares,
Que penetran con la vista.
Sin hablar palabra, saca

194. **Empacho,** Low Lat. impactare (fr. impingere) ; cp. Ital. impacciare. The word is used more especially of women, as the proverb shows, "Ni de las flores de Marzo, ni de la mujer sin empacho."

210. **Mas aprisa,** sooner. Help always comes too late.

215. Cp. "Lince ya de mis pasiones," II. *Hija del Aire*, iii. 56 *b* (II. x.), made lynx-eyed by my passions.

El acero que aquel dia
Le ceñiste; el Capitan,
Que el tardo socorro mira
En mi favor, contra el suyo
Saca la blanca cuchilla;
Cierra el uno con el otro,
Este repara, aquel tira;
Y yo, en tanto que los dos
Generosamente lidian,
Viendo temerosa y triste
Que mi hermano no sabia
Si tenia culpa ó no,
Por no aventurar mi vida
En la disculpa, la espalda
Vuelvo, y por la entretejida
Maleza del monte huyo;
Pero no con tanta prisa,
Que no hiciese de unas ramas
Intrincadas celosías,
Porque deseaba, señor,
Saber lo mismo que huia.
A poco rato, mi hermano
Dió al Capitan una herida:
Cayó, quiso asegundarle,
Cuando los que ya venian
Buscando á su capitan,
En su venganza se irritan.
Quiere defenderse; pero
Viendo que era una cuadrilla,
Corre veloz: no le siguen,
Porque todos determinan
Mas acudir al remedio
Que á la venganza que incitan.

---

221. **El suyo** s.c. acero.

222. **Cuchilla** is, properly speaking, a large knife; it was also used of a short sword carried by the archers of the Royal guard. In elevated language, says the Dictionary of the Academy, it is used of a sword.

224. **Reparar** = to parry: **tirar** = to thrust.

232, 233. Cp. "La intrincada Maleza Depósito ha de ser," *Luis Perez*, ii. 454 *c* (III. i.)

En brazos al Capitan
Volvieron hácia la villa
Sin mirar en su delito;
Que en las penas sucedidas,
Acudir determinaron
Primero á la mas precisa.
Yo pues que atenta miraba
Eslabonadas y asidas
Unas ansias de otras ansias,
Ciega, confusa y corrida,
Discurrí, bajé, corrí,
Sin luz, sin norte, sin guia,
Monte, llano y espesura,
Hasta que á tus piés rendida
Antes que me dés la muerte
Te he contado mis desdichas.
Ahora que ya las sabes,
Rigurosamente anima
Contra mi vida el acero,
El valor contra mi vida;
Que ya para que me mates,
Aquestos lazos te quitan (Le desata.)
Mis manos: alguno dellos
Mi cuello infeliz oprima.
Tu hija soy, sin honra estoy
Y tú libre: solicita
Con mi muerte tu alabanza,
Para que de tí se diga
Que por dar vida á tu honor,
Diste la muerte á tu hija.

CRESPO. Alzate, Isabel, del suelo:
No, no estés mas de rodillas;
Que á no haber estos sucesos
Que atormenten y que aflijan,

253. Without thinking of his crime.

258. Cp. "Las Desdichas . . . unas de otras se eslabonan," *Acaso y Error*, ii. 13 *b* (II. xii.)

261, 262. **Correr** refers to the speed of her flight; **discurrir** to the lack of direction.

270. This line appears to be a mere pastiche, thrust in to supply the place of a line that has been lost.

283. See below, note to l. 420.

Ociosas fueran las penas,
Sin estimacion las dichas,
Para los hombres se hicieron.
Y es menester que se impriman
Con valor dentro del pecho.
Isabel, vamos aprisa,
Démos la vuelta á mi casa;
Que este muchacho peligra,
Y hemos menester hacer
Diligencias exquisitas
Por saber dél y ponerle
En salvo.

ISABEL. (Ap.) Fortuna mia,
O mucha cordura, ó mucha
Cautela es esta.

CRESPO. Camina.

Escena III.

¡Vive Dios, que si la fuerza
Y necesidad precisa
De curarse hizo volver
Al Capitan á la villa,
Que pienso que le está bien
Morirse de aquella herida,
Por excusarse de otra
Y otras mil! que el ansia mia
No ha de parar, hasta darle
La muerte. Ea, vamos, hija,
A nuestra casa. (Vanse.)

Calle à la Entrada del pueblo.

Escena IV.

Salen el ESCRIBANO, CRESPO *y* ISABEL.

ESCRIBANO. ¡Oh señor
Pedro Crespo! dadme albricias.

CRESPO. ¡Albricias! ¿De qué, Escribano?

ESCRIBANO. El concejo aqueste dia,

303. Instead of **está**, one would expect the conditional.

Os ha hecho alcalde, y teneis
Para estrena de justicia
Dos grandes acciones hoy:
La primera es la venida
Del Rey, que estará hoy aquí
O mañana en todo el dia,
Segun dicen; es la otra
Que ahora han traido á la villa
De secreto unos soldados
A curarse con gran prisa,
A aquel capitan, que ayer
Tuvo aquí su compañía.
El no dice quién le hirió;
Pero si esto se averigua,
Será una gran causa.

CRESPO. (Ap.) ¡ Cielos !
¡ Cuando vengarse imagina,
Me hace dueño de mi honor
La vara de la justicia !
¿ Cómo podré delinquir
Yo, si en esta hora misma
Me ponen á mí por juez,
Para que otros no delincan?
Pero cosas como aquestas
No se ven con tanta prisa.
(Alto.) En extremo agradecido
Estoy á quien solicita
Honrarme.

ESCRIBANO. Vení á la casa
Del concejo, y recibida
La posesion de la vara,

326. **Averiguar** (fr. verificare as santiguar, fr. santificare), to make a judicial inquiry; cp. below, l. 343, **averigueracion.**

330. **Vara,** the emblem of the judicial office. Sancho carried it when he administered justice in his island. *D. Q.* II. xlv. Mosquito, when he objects to the summary proceedings of which he is the victim (*Escondido,* III. 427), says, "Se han hecho Justicia Sin vara y sin mandamiento."

336. "No han de tomarse presto Las grandes resoluciones Sin consultarlas al tiempo," *Acaso y Error,* ii. 8 *b* (I. xxi.)

339. **Vení** is the old form of the imperative: so decí *Mañana,* i. 528 *a* (I. xxii.) *No Hay Cosa,* i. 562 *a* (II. xv.)

Haréis en la causa misma
Averiguaciones.

CRESPO. Vamos. —
A tu casa te retira.

ISABEL. ¡ Duélase el cielo de mí !
Yo he de acompañarte.

CRESPO. Hija,
Ya teneis el padre alcalde :
El os guardará justicia. (Vanse.)

Alojamiento del Capitan.

Escena v.

Salen el CAPITAN, *con banda, como herido, y el* SARGENTO.

CAPITAN. Pues la herida no era nada,
¿ Por qué me hicisteis volver
Aquí ?

SARGENTO. ¿ Quién pudo saber
Lo que era ántes de curada ?
Ya la cura prevenida,
Hemos de considerar
Que no es bien aventurar
Hoy la vida por la herida.
¿ No fuera mucho peor
Que te hubieras desangrado ?

CAPITAN. Puesto que ya estoy curado,
Detenernos será error.
Vámonos, ántes que corra
Voz de que estamos aquí.
¿ Están ahí los otros ?

SARGENTO. Sí.

CAPITAN. Pues la fuga nos socorra
Del riesgo destos villanos ;
Que si se llega á saber

347. A reference to the common proverb " Tener el padre Alcalde," " to have a friend at court," which is also mentioned *Guárdate del Agua Mansa*, 381 *c* (I. xi.), *Peor Está*, i. 94 *c* (I. v., etc.), and in *D. Q.* II. xliii. The full form is " El que tiene el padre Alcalde seguro va al juicio."

Que estoy aquí, habrá de ser
Fuerza apelar á las manos.

Escena VI.

Sale REBOLLEDO.

REBOLLEDO. La justicia aquí se ha entrado.
CAPITAN. ¿Qué tiene que ver conmigo
Justicia ordinaria?
REBOLLEDO. Digo
Que ahora hasta aquí ha llegado.
CAPITAN. Nada me puede á mi estar
Mejor. Llegando á saber
Que estoy aquí, no hay temer
A la gente del lugar;
Que la justicia, es forzoso
Remitirme en esta tierra
A mi consejo de guerra:
Con que, aunque el lance es penoso,
Tengo mi seguridad.
REBOLLEDO. Sin duda, se ha querellado
El villano.
CAPITAN. Eso he pensado.

Escena VII.

CRESPO. (Dentro.) Todas las puertas tomad,
Y no me salga de aquí
Soldado que aquí estuviere;

368. **Apelar á las manos**, so "Apelar á las plantas" (= to run away), *Dar Tiempo*, iii. 508 *c* (I. vi.); "Apelamos á los piés," *Escondido*, I. 926.

369. **La justicia** = the officers of justice.

371. **Ordinaria**, as opposed to militar; cp. below, l. 761.

376. The meaning is: As the local authorities have intervened, I have nothing to fear from the lynch law of the *villanos*.

378. **Esta tierra** = the province of Estremadura.

384. **Tomar la puerta** = to secure the door; so a number of phrases, "tomar la calle," "tomar el puerta," "tomar el paso." See note to *Escondido*, III. 903.

386. The subjunctive expresses the general nature of the order—any soldier who may chance to be there.



Y al que salirse quisiere,
Matadle.

CAPITAN. Pues ¿cómo así
Entrais? (Ap.) Mas ¡qué es lo que veo!

(Salen Pedro Crespo, con vara, el Escribano y labradores.)

CRESPO. ¿Como no? A mi parecer,
La justicia ¿ha menester
Mas licencia?

CAPITAN. A lo que creo,
La justicia (cuando vos
De ayer acá lo seais)
No tiene, si lo mirais,
Que ver conmigo.

CRESPO. Por Dios,
Señor, que no os altereis;
Que solo á una diligencia
Vengo, con vuestra licencia,
Aquí, y que solo os quedeis
Importa.

CAPITAN. (Al Sargento y á Rebolledo.) Salíos de aquí.

CRESPO. (A los labradores.) Salíos vosotros tambien.

(Ap. al Escribano.)

Con esos soldados ten
Gran cuidado.

ESCRIBANO. Harélo así.

(Vanse los labradores, el Sargento, Rebolledo y el Escribano.)

Escena VIII.

CRESPO. Ya que yo, como justicia,
Me valí de su respeto
Para obligaros á oirme,
La vara á esta parte dejo,
Y como un hombre no mas,
Deciros mis penas quiero. (Arrima la vara.)
Y puesto que estamos solos,
Señor Don Alvaro, hablemos

394. **De ayer acá** = since yesterday, lit. from yesterday onwards; cp. de cuando acá, de poco acá, etc.

Mas claramente los dos,
Sin que tantos sentimientos
Como han estado encerrados
En las cárceles del pecho
Acierten á quebrantar
Las prisiones del silencio.
Yo soy un hombre de bien,
Que á escoger mi nacimiento,
No dejara (es Dios testigo)
Un escrúpulo, un defecto
En mí, que suplir pudiera
La ambicion de mi deseo.
Siempre acá entre mis iguales
Me he tratado con respeto:
De mí hacen estimacion
El cabildo y el concejo.
Tengo muy bastante hacienda,
Porque no hay, gracias al cielo,
Otro labrador mas rico
En todos aquestos pueblos
De la comarca; mi hija
Se ha criado, á lo que pienso,
Con la mejor opinion,
Virtud y recogimiento
Del mundo: tal madre tuvo:
Téngala Dios en el cielo.
Bien pienso que bastará.

415. Cp. "Saldrá del pecho, Envuelto en iras y enojos, Por la boca y por los ojos Todo el corazon deshecho," *Luis Perez*, ii. 443 *a* (I. i.)

419. **Hombre de bien** = man of good character; cp. *D. Q.* I. xl., where the captive says of Uluch Ali, "Era Calabres de nacion, y moralmente fué hombre de bien."

420. **A escoger** = had I to choose; cp. "á no suceder bien," if it did not turn out well, *Casa con dos Puertas*, i. 141 *c* (III. i.) This use of á with the infinitive, instead of si with the subjunctive, is common; see below, l. 461, **á poder** = si pudiera, and l. 846, "A no entrar . . . vuestra Majestad" = if your Majesty had not come; cp. *Dev. de la Cruz*, i. 55 *a* (I. iii.), "Confieso que hiciera Lo mismo, á darme una dama para servirla licencia" = if a lady gave me leave; *Primero soy Yo*, iv. 3 *a* (I. ii.), "A no ayudarle la noche." So *Escondido*, II. 783.

428. The church of Our Lady at Zalamea, belonging to the order of Alcantára, possibly had a chapter (**cabildo**). Cp. I. 117.

433. **Comarca** = country side.

Señor, para abono desto,
El ser rico, y no haber quien
Me murmure; ser modesto,
Y no haber quien me baldone;
Y mayormente, viviendo
En un lugar corto, donde
Otra falta no tenemos
Mas que decir unos de otros
Las faltas y los defectos,
Y ¡ pluguiera á Dios, señor,
Que se quedara en saberlos!
Si es muy hermosa mi hija,
Díganlo vuestros extremos . . .
Aunque pudiera, al decirlo,
Con mayores sentimientos
Llorar. Señor, ya esto fué
Mi desdicha. — No apuremos
Toda la ponzoña al vaso;
Quédese algo al sufrimiento.
— No hemos de dejar, señor,
Salirse con todo al tiempo;
Algo hemos de hacer nosotros.
Para encubrir sus defectos.
Este, ya veis si es bien grande,
Pues aunque encubrirle quiero,
No puedo; que sabe Dios
Que á poder estar secreto
Y sepultado en mí mismo,
No viniera á lo que vengo;
Que todo esto remitiera,
Por no hablar, al sufrimiento.
Deseando pues remediar
Agravio tan manifiesto.
Buscar remedio á mi afrenta,

449. The meaning is: Would that we were contented with knowing them, and did not often invent them.

458. **Sufrimiento** = endurance, while paciencia means patience; cp. *Dev. de la Cruz*, i. 54 *c* (I. iii.), "Falta voz á la lengua . . . y al sufrimiento paciencia."

473. This line and the next form a parenthesis. **Buscar remedio** seems to have lost its original meaning, and here simply means to avenge.

Es venganza, no es remedio ;
Y vagando de uno en otro,
Uno solamente advierto,
Que á mí me está bien, y á vos,
No mal ; y es, que desde luego
Os tomeis toda mi hacienda,
Sin que para mi sustento
Ni el de mi hijo (á quien yo
Traeré á echar á los piés vuestros)
Reserve un maravedi,
Sino quedarnos pidiendo
Limosna, cuando no haya
Otro camino, otro medio
Con que poder sustentarnos.
Y si quereis desde luego
Poner una S y un clavo
Hoy á los dos y vendernos,
Será aquesta cantidad
Mas del dote que os ofrezco,
Restaurad una opinion
Que habeis quitado. No creo
Que desluzcais vuestro honor,
Porque los merecimientos
Que vuestros hijos, señor,
Perdieren por ser mis nietos,
Ganarán con mas ventaja,
Señor, por ser hijos vuestros.

475. **En** after verbs of motion signifies to ; cp. "Irse en España" = to go to Spain.

484. There is here a notable change of construction ; instead of the infinitive, one would expect the subjunctive.

489. "La S formada en un clavo," says the Dictionary of the Academy, "es cifra de la voz esclavo." Domestic slavery existed in Spain in the time of Calderon, but was confined to Moors and negroes. Sancho's idea of bringing to Spain and selling the subjects of the Princess Micomicona (*D. Q.* I. xxix.) will be remembered by the reader. What Crespo refers to is the slavery in the galleys. Men in debt often sold themselves for service at the oar in the sixteenth and seventeenth centuries. The practice seems to have continued at Genoa into the last century. (See Stirling-Maxwell, *Don John of Austria*, I. 97 note.) As to the branding, cp. *Hombre Pobre*, i. 506 *c* (I. vii.), "Fuera darme vida, fuera Comprar un esclavo en mí. Hazme tanto bien, y sella Mi rostro."

En Castilla, el refran dice
Que el caballo (y es lo cierto)
Lleva la silla. — Mirad (De rodillas.)
Que á vuestros piés os lo ruego,
De rodillas, y llorando
Sobre estas canas, que el pecho,
Viendo nieve y agua, piensa
Que se me están derritiendo.
¿Qué os pido? Un honor os pido,
Que me quitasteis vos mesmo;
Y con ser mio, parece,
Segun os le estoy pidiendo
Con humildad, que no es mio
Lo que os pido, sino vuestro.
Mirad que puedo tomarle
Por mis manos, y no quiero,
Sino que vos me le déis.

CAPITAN. Ya me falta el sufrimiento.
Viejo cansado y prolijo,
Agradeced que no os doy,
La muerte á mis manos hoy,
Por vos y por vuestro hijo;
Porque quiero que debais
No andar con vos mas cruel,
A la beldad de Isabel.
Si vengar solicitais
Por armas vuestra opinion,
Poco tengo que temer;

501-503. **En Castilla el caballo lleva la silla**, a proverb that means that the father's rank is of more importance than the mother's.

508. **Derretir** is derived by Diez from Lat. deterere or disterere. The absurd conceit introduced in this and the preceding lines is a blot on a fine passage.

515, 516. The meaning appears to be: By the exercise of my authority as a magistrate I could redress my grievance and restore my reputation.

523, 524. "You owe my not treating you more cruelly." The omission of the subject of the infinitive is frequent in Calderon; cp. *Peor está*, i. 94 *a* (I. iv.), "Un bizarro caballero Sin darle ocasion alguna Dió en mirarme," without my giving him any provocation, *Mañanas de Abril*, ii. 279 *a* (I. v.), "Me he enojado, Ines, por haberme dicho," by *your* telling me. For **andar mas cruel**, cp. *Dar Tiempo*, iii. 521 *a* (III. ii.), "Ni contigo fino, Ni conmigo ha andado cuerdo."

Si por justicia ha de ser,
No teneis jurisdiccion.
CRESPO. ¿ Que, en fin, no os mueve mi llanto ?
CAPITAN. Llanto no se ha de creer
De viejo, niño y mujer.
CRESPO. ¡ Qué no pueda dolor tanto
Mereceros un consuelo !
CAPITAN. ¿ Qué mas consuelo quereis,
Pues con la vida volveis ?
CRESPO. Mirad que echado en el suelo,
Mi honor á voces os pido.
CAPITAN. ¡ Qué enfado ¡
CRESPO. Mirad que soy
Alcalde en Zalamea hoy.
CAPITAN. Sobre mí no habeis tenido
Jurisdiccion : el consejo
De guerra enviará por mí.
CRESPO. ¿ En eso os resolveis ?
CAPITAN. Sí,
Caduco y cansado viejo.
CRESPO. ¿ No hay remedio ?
CAPITAN. El de callar
Es el mejor para vos.
CRESPO. ¿ No otro ?
CAPITAN. No.
CRESPO. Pues juro á Dios,
Que me lo habeis de pagar. —
¡ Hola ! (Levántase y toma la vara.)

Escena IX.

UN LABRADOR. (Dentro.) ¡ Señor !
CAPITAN. (Ap.) ¿ Qué querrán
Estos villanos hacer ? (Salen los labradores.)
LABRADORES. ¿ Qué es lo que mandas ?
CRESPO. Prender
Mando al señor Capitan.
CAPITAN. ¡ Buenos son vuestros extremos !
Con un hombre como yo,
Y en servicio del Rey, no
Se puede hacer.
CRESPO. Probarémos,

De aquí, si no es preso ó muerto,
No saldréis.

CAPITAN. Yo os apercibo
Que soy un capitan vivo.

CRESPO. ¿Soy yo acaso alcalde muerto?
Dáos al instante á prision.

CAPITAN. No me puedo defender:
Fuerza es dejarme prender.
Al Rey desta sinrazon
Me quejaré.

CRESPO. Yo tambien
De esotra: — y aun bien que está
Cerca de aquí, y nos oirá
A los dos. — Dejar es bien
Esa espada.

CAPITAN. No es razon
Que . . .

CRESPO. ¿Cómo no, si vais preso?

CAPITAN. Tratad con respeto . . .

CRESPO. Eso
Está muy puesto en razon.
Con respeto le llevad
A las casas, en efeto,
Del concejo; y con respeto
Un par de grillos le echad
Y una cadena; y tened,
Con respeto, gran cuidado
Que no hable á ningun soldado;
Y á esos dos tambien poned
En la cárcel, que es razon,
Y aparte, porque despues,
Con respeto, á todos tres
Les tomen la confesion.
Y aquí, para entre los dos,
Si hallo harto paño, en efeto,
Con muchísimo respeto
Os he de ahorcar, juro á Dios.

560. "I give you warning."

591. Cp. the proverb "Cuando el villano está en el mulo ni conoce á Dios ni al mundo," *Nuñez*, iii. 209.

CAPITAN. ¡ Ah villanos con poder !
(Vanse los labradores con el Capitan.)

Escena x.

Salen el ESCRIBANO, REBOLLEDO *y* LA CHISPA.

ESCRIBANO. Este paje, este soldado
Son á los que mi cuidado
Solo ha podido prender ;
Que otro se puso en huida.
CRESPO. Este el pícaro es que canta :
Con un paso de garganta
No ha de hacer otro en su vida.
REBOLLEDO. ¿ Pues qué delito es, señor,
El cantar ?
CRESPO. Que es virtud siento,
Y tanto, que un instrumento
Tengo en que canteis mejor.
Resolveos á decir . . .
REBOLLEDO. ¿ Qué ?
CRESPO. Cuanto anoche pasó . . .
REBOLLEDO. Tu hija mejor que yo
Lo sabe.
CRESPO. O has de morir.
CHISPA. (Ap. á él.) Rebolledo, determina
Negarlo punto por punto :
Serás, si niegas, asunto
Para una jacarandina
Que cantaré.
CRESPO. A vos despues
¿ Quién otra os ha de cantar ?
CHISPA. A mí no me pueden dar
Tormento.
CRESPO. Sepamos, pues,
¿ Por qué ?

---

593. The logical order would be, "Son los á que mi cuidado ha podido prender ;" see note to *Vida*, II. 1047, and also compare *D. Q.* I. xxx., "Esto es de lo que me quejo" = This is what I complain of. See note to II. 625.

597-8. **Hacer paso de garganta** is slang for to be hanged.

612. **Cantar otra jacarandina** = to sing another tune. It is explained in *D. Q.* I. xxii., "Cantar en el ansia se dice entre esta gente non santa confesar en el tormento."

CHISPA. Eso es cosa asentada
Y que no hay ley que tal mande.
CRESPO. ¿Qué causa teneis?
CHISPA. Bien grande.
CRESPO. Decid, ¿cuál?
CHISPA. Estoy preñada.
CRESPO. ¿Hay cosa mas atrevida?
Mas la cólera me inquieta.
¿No sois paje de gineta?
CHISPA. No, señor, sino de brida.
CRESPO. Resolvéos á decir
Vuestros dichos.
CHISPA. Sí dirémos,
Y aun mas de lo que sabemos;
Que peor será morir.
CRESPO. Eso excusará á los dos,
Del tormento.
CHISPA. Si es así,
Pues para cantar nací,
He de cantar, vive Dios.
(Canta.) *Tormento me quieren dar.*
REBOLLEDO. (Canta.) *¿Y qué quieren darme á mí?*
CRESPO. ¿Qué haceis?
CHISPA. Templar desde aquí,
Pues que vamos á cantar. (Vanse.)

Sala en casa de Crespo.

Escena XI.

Sale JUAN.

JUAN. Desde que al traidor herí
En el monte, desde que
Riñendo con él (porque
Llegaron tantos) volví
La espalda, el monte he corrido,

621, 622. Crespo asks, "Are you the captain's page?" **Gineta** was the halberd originally carried by a captain (also by a sergeant) as token of his rank (see the quotation from the *Dama Duende*, in note to I. 7). Chispa, in reply, makes a pun on **gineta**, for **cabalgar á la gineta** means to ride with short stirrups, and is the opposite of **á la brida**, with long stirrups.

623 **Dichos** = depositions.

La espesura he penetrado,
Y á mi hermana no he encontrado.
En efecto, me he atrevido
A venirme hasta el lugar
Y entrar dentro de mi casa,
Donde todo lo que pasa
A mi padre he de contar.
Veré lo que me aconseja
Que haga ¡ cielos ! en favor
De mi vida y de mi honor.

Escena XII.

Salen INES *y* ISABEL, *muy triste.*

INES. Tanto sentimiento deja ;
Que vivir tan afligida,
No es vivir, matarte es.

ISABEL. ¿ Pues quién te ha dicho ¡ ay Ines !
Que no aborrezco la vida ?

JUAN. Diré á mi padre . . . (Ap. ¡ Ay de mí !
¿ No es esta Isabel ? Es llano.
Pues ¿ qué espero ?) (Saca la daga.)

INES. ¡ Primo !

ISABEL. ¡ Hermano !
¿ Que intentas ?

JUAN. Vengar así
La ocasion en que hoy has puesto
Mi vida y mi honor.

ISABEL. Advierte . . .

JUAN. ¡ Tengo de darte la muerte,
Viven los cielos !

Escena XIII.

Sale CRESPO.

CRESPO. ¿ Qué es esto ?

JUAN. Es satisfacer, señor,
Una injuria, y es vengar
Una ofensa y castigar.

CRESPO. Basta, basta ; que es error
Que os atrevais á venir . . .

JUAN. ¿Qué es lo que mirando estoy?
CRESPO. Delante así de mí hoy,
Acabando ahora de herir
En el monte un capitan . . .
JUAN. Señor, si le hice esa ofensa,
Que fué en honrada defensa,
De tu honor . . .
CRESPO. Ea, basta, Juan.
Hola, llevadle tambien
Preso. (Salen labradores.)
JUAN. ¿A tu hijo, señor,
Tratas con tanto rigor?
CRESPO. Y aun á mi padre tambien
Con tal rigor le tratara.
(Ap. Aquesto es asegurar
Su vida, y han de pensar
Que es la justicia mas rara
Del mundo.)
JUAN. Escucha por qué,
Habiendo un traidor herido,
A mi hermana he pretendido
Matar tambien.
CRESPO. Ya lo sé;
Pero no basta sabello
Yo como yo; que ha de ser
Como alcalde, y he de hacer
Informacion sobre ello.
Y hasta que conste qué culpa
Te resulta del proceso,
Tengo de tenerte preso.
(Ap. Yo le hallaré la disculpa.)
JUAN. Nadie entender solicita
Tu fin, pues sin honra ya,
Prendes á quien te la da,
Guardando á quien te la quita. (Llévanle preso.)

---

668. Juan, who does not know of his father's election, is surprised to see the *vara* in his hand.

681. Su = de Isabel.

694. Some lines seem to have dropped out here, to which Juan's speech (ll. 695-699) is a reply.

Escena XIV.

CRESPO. Isabel, entra á firmar
Esta querella que has dado
Contra aquel que te ha injuriado.
ISABEL. Tú, que quisiste ocultar
La ofensa que el alma llora,
¡Así intentas publicarla!
Pues no consigues vengarla,
Consigue el callarla ahora.
CRESPO. No: ya que como quisiera
Me quita esta obligacion
Satisfacer mi opinion,
Ha de ser desta manera. (Vase Isabel.)
Ines, pon ahí esa vara;
Que pues por bien no ha querido
Ver el caso concluido,
Querrá por mal. (Vase Ines.)

Escena XV.

DON LOPE. (Dentro.) Pára, pára.
CRESPO. ¿Qué es aquesto? ¿Quién, quién hoy
Se apea en mi casa así?
Pero ¿quién se ha entrado aquí?
(Salen Don Lope y Soldados.)
DON LOPE. ¡Oh Pedro Crespo! Yo soy,
Que volviendo á este lugar
De la mitad del camino

707-711. This passage is decidedly difficult. The meaning of the words, as they stand in the text, seems to be somewhat as follows:—Crespo answers abruptly to his daughter, "No!" and adds, "Now that this duty of mine as Alcalde (see above, l. 687) deprives me of the power to satisfy the demands of my reputation as I should wish, *i.e.* by slaying the captain (see above, l. 305), I must do it in this fashion." I have adopted Hartzenbusch's emendation of giving these four lines to Crespo instead of Inez, and reading in l. 107 for "Que ya que como quisiera," "No; ya que como quisiera:"

716. See note to l. 380.

(Donde me trae, imagino,
Un grandísimo pesar),
No era bien ir á apearme
A otra parte, siendo vos
Tan mi amigo.

CRESPO. Guárdeos Dios;
Que siempre tratais de honrarme.

DON LOPE. Vuestro hijo no ha parecido,
Por allá.

CRESPO. Presto sabréis
La ocasion: la que teneis,
Señor, de haberos venido
Me haced merced de contar;
Que venís mortal, señor.

DON LOPE. La desvergüenza es mayor
Que se puede imaginar.
Es el mayor desatino
Que hombre ninguno intentó.
Un soldado me alcanzó
Y me dijo en el camino . . .
— Que estoy perdido, os confieso,
De cólera.

CRESPO. Proseguí.

DON LOPE. Que un alcaldillo de aquí
Al Capitan tiene preso. —
Y ¡ voto á Dios! no he sentido
En toda aquesta jornada
Esta pierna excomulgada,
Sino es hoy, que me ha impedido
El haber ántes llegado
Donde el castigo le dé.
¡ Vive Jesucristo, que
Al grande desvergonzado
A palos le he de matar!

---

726. You are always thinking of doing me honour; cp. "Trató solo de sus gustos," *Mañana será*, I. 521 *b* (I. i.) = he thought only of his pleasures, and 521 *c*, "Trata de galas y joyas."

732. On **mortal**, see note to *P. C.* I. 154.

736. The use of the negative after the superlative is the usual idiom; at l. 855, however, the negative is omitted.

CRESPO. Pues habeis venido en balde,
Porque pienso que el alcalde
No se los dejará dar.
DON LOPE. Pues dárselos, sin que deje
Dárselos.
CRESPO. Malo lo veo;
Ni que haya en el mundo creo
Quien tan mal os aconseje.
¿Sabeis por qué le prendió?
DON LOPE. No; mas sea lo que fuere,
Justicia la parte espere
De mí, que tambien sé yo
Degollar, si es necesario.
CRESPO. Vos no debeis de alcanzar,
Señor, lo que en un lugar
Es un alcalde ordinario.
DON LOPE. ¿Será mas que un villanote?
CRESPO. Un villanote será,
Que si cabezudo da
En que ha de darle garrote,
Par Dios, se salga con ello.
DON LOPE. No se saldrá tal, par Dios;
Y si por ventura vos,
Si sale ó no, quereis vello
Decid dónde vive ó no.
CRESPO. Bien cerca vive de aquí.
DON LOPE. Pues á decirme vení
Quién es el alcalde.
CRESPO. Yo.
DON LOPE. ¡Voto á Dios, que si sospecho! . . .
CRESPO. ¡Voto á Dios, como os lo he dicho!
DON LOPE. Pues, Crespo, lo dicho dicho.
CRESPO. Pues, señor, lo hecho hecho.
DON LOPE. Yo por el preso he venido,
Y á castigar este exceso.

---

755. After **pues** "he" must be understood, "Then I must give him them without his leave."

756. **Malo** here is the adjective.

780, 781. The rhyme is here due to the repetition of the same word. This is most common in the first and fourth lines of *redondillas;* see above, ll. 559 and 561, and 675 and 678.

CRESPO. Yo acá le tengo preso
Por lo que acá ha sucedido.
DON LOPE. ¿Vos sabeis que á servir pasa
Al Rey, y soy su juez yo?
CRESPO. ¿Vos sabeis que me robó
A mi hija de mi casa?
DON LOPE. ¿Vos sabeis que mi valor
Dueño desta causa ha sido?
CRESPO. ¿Vos sabeis cómo atrevido
Robó en un monte mi honor?
DON LOPE. ¿Vos sabeis cuánto os prefiere
El cargo que he gobernado?
CRESPO. ¿Vos sabeis que le he rogado
Con la paz y no la quiere?
DON LOPE. Que os entrais, es bien se arguya,
En otra jurisdiccion.
CRESPO. El se me entró en mi opinion,
Sin ser jurisdiccion suya.
DON LOPE. Yo sabré satisfacer,
Obligándome á la paga.
CRESPO. Jamas pedí á nadie que haga.
Lo que yo me puedo hacer.
DON LOPE. Yo me he de llevar el preso.
Ya estoy en ello empeñado.
CRESPO. Yo por acá he sustanciado
El proceso.
DON LOPE. ¿Qué es proceso?
CRESPO. Unos pliegos de papel
Que voy juntando, en razon
De hacer la averiguacion
De la causa.
DON LOPE. Iré por él
A la cárcel.
CRESPO. No embarazo
Que vais, solo se repare,
Que hay órden, que al que llegare
Le den un arcabuzazo.

---

785. Observe the hiatus.

799. **Es bien se arguya** = however you may argue.

818. **Arcabuzazo**, a shot from a gun; see note to l. 43.

DON LOPE. Como á esas balas estoy
Enseñado yo á esperar . . .
Mas no se ha de aventurar
Nada en esta accion de hoy.
Hola, soldado, id volando,
Y á todas las compañías
Que alojadas estos dias
Han estado y van marchando,
Decid que bien ordenadas
Lleguen aquí en escuadrones,
Con balas en los cañones
Y con las cuerdas caladas.
UN SOLDADO. No fué menester llamar
La gente; que habiendo oido
Aquesto que ha sucedido,
Se han entrado en el lugar.
DON LOPE. Pues voto á Dios, que he de ver
Si me dan el preso ó no.
CRESPO. Pues voto á Dios, que ántes yo
Haré lo que se ha de hacer. (Vanse.)

Sala de la cárcel.

Escena XVI.

DON LOPE. (Dentro.) Esta es la cárcel, soldados,
Adonde está el Capitan.
Si no os le dan, al momento
Poned fuego y la abrasad,
Y si se pone en defensa
El lugar, todo el lugar.
ESCRIBANO. (Dentro.) Ya, aunque la cárcel enciendan,
No han de darle libertad.
SOLDADOS. (Dentro.) Mueran aquestos villanos.
CRESPO. (Dentro.) ¿Que mueran? Pues ¡qué! ¿no hay mas?
DON LOPE. (Dentro.) Socorro les ha venido.
Romped la cárcel: llegad,
Romped la puerta.

819. **Como á esas balas** = balls like these.

830. "With matches lighted." So Don Luis says to his serving man. "Tened: no caleis la cuerda," *Bien Vengas*, iv. 325 *b* (I. 9).

Escena XVII.

Salen los SOLDADOS *y* DON LOPE *por un lado; y por otro el* REY, CRESPO, *Labradores y acompañamiento.*

REY. ¿Qué es esto?
Pues ¡desta manera estais
Viniendo yo!

DON LOPE. Esta es, señor,
La mayor temeridad
De un villano, que vió el mundo;
Y, vive Dios, que á no entrar
En el lugar tan aprisa,
Señor, vuestra Majestad,
Que habia de hallar luminarias
Puestas por todo el lugar.

REY. ¿Qué ha sucedido?

DON LOPE. Un alcalde.
Ha prendido un capitan,
Y viniendo yo por él,
No le quieren entregar.

REY. ¿Quién es el alcalde?

CRESPO. Yo.

REY. ¿Y qué disculpa me dais?

CRESPO. Este proceso, en que bien
Probado el delito está,
Digno de muerte, por ser
Una doncella robar,
Forzarla en un despoblado,
Y no quererse casar
Con ella, habiendo su padre
Rogádole con la paz.

DON LOPE. Este es el alcalde, y es
Su padre.

CRESPO. No importa en tal
Caso, porque si un extraño
Se viniera á querellar,
¿No habia de hacer justicia?
Sí: pues ¿qué mas se me da
Hacer por mi hija lo mismo
Que hiciera por los demas?

Fuera de que, como he preso
Un hijo mio, es verdad
Que no escuchara á mi hija,
Pues era la sangre igual . . .
Mírese si está bien hecha
La causa, miren si hay
Quien diga que yo haya hecho
En ella alguna maldad,
Si he inducido algun testigo,
Si está escrito algo de mas
De lo que he dicho, y entónces
Me den muerte.

REY. Bien está
Sustanciado; pero vos
No teneis autoridad
De ejecutar la sentencia
Que toca á otro tribunal.
Allá hay justicia, y así
Remitid el preso.

CRESPO. Mal
Podré, señor, remitirle,
Porque como por acá
No hay mas que sola una audiencia,
Cualquier sentencia que hay,
La ejecuta ella, y así
Está ejecutada ya.

REY. ¿Qué decís?

CRESPO. Si no creeis.
Que es esto, señor, verdad,
Volved los ojos, y vedlo.
Aqueste es el Capitan.

(Abren una puerta, y aparece dado garrote en una silla el Capitan.)

REY. Pues ¿cómo así os atrevisteis? . . .

CRESPO. Vos habeis dicho que está
Bien dada aquesta sentencia:
Luego esto no está hecho mal.

REY. El concejo ¿no supiera
La sentencia ejecutar?

886. There is an obvious hiatus here in the text.

915. **Concejo** = Concejo de guerra; cp. above, l. 378.

CRESPO. Toda la justicia vuestra
Es solo un cuerpo no mas:
Si este tiene muchas manos,
Decid, ¿qué mas se me da
Matar con aquesta un hombre,
Que estotra habia de matar?
Y ¿qué importa errar lo ménos,
Quien ha acertado lo mas?

REY. Pues ya que aquesto es así,
¿Por qué, como á capitan
Y caballero, no hicisteis
Degollarle?

CRESPO. ¿Eso dudais?
Señor, como los hidalgos
Viven tan bien por acá,
El verdugo que tenemos,
No ha aprendido á degollar.
Y esa es querella del muerto,
Que toca á su autoridad,
Y hasta que él mismo se queje,
No les toca á los demas.

REY. Don Lope, aquesto ya es hecho.
Bien dada la muerte está;
Que errar lo ménos no importa,
Si acertó lo principal.
Aquí no quede soldado
Alguno, y haced marchar
Con brevedad; que me importa
Llegar presto á Portugal.—
Vos, por alcalde perpetuo
De aquesta villa os quedad.

CRESPO. Solo vos á la justicia
Tanto supierais honrar.

(Vase el Rey y el acompañamiento.)

DON LOPE. Agradeced al buen tiempo
Que llegó su majestad.

---

927. A *caballero* was beheaded, while plebeians were garrotted or hanged. This was so stringent a rule in Spain, that it is a grave argument of corruption in another of Calderon's plays that the villain of the piece, who is of noble birth, is strangled.

CRESPO. Par Dios, aunque no llegara,
No tenía remedio ya.
DON LOPE. ¿No fuera mejor hablarme,
Dando el preso, y remediar
El honor de vuestra hija?
CRESPO. En un convento entrará;
Que ha elegido y tiene esposo,
Que no mira en calidad.
DON LOPE. Pues dadme los demas presos.
CRESPO. Al momento los sacad. (Vase el Escribano.)

Escena XVIII.

DON LOPE. Vuestro hijo falta, porque
Siendo mi soldado ya,
No ha de quedar preso.
CRESPO. Quiero
Tambien, señor, castigar
El desacato que tuvo
De herir á su capitan;
Que aunque es verdad que su honor
A esto le pudo obligar,
De otra manera pudiera . . .
DON LOPE. Pedro Crespo, bien está.
Llamadle.
CRESPO. Ya él está aquí.

(Salen Juan, Rebolledo y la Chispa.)

JUAN. Las plantas, señor, me dad;
Que á ser vuestro esclavo iré.
REBOLLEDO. Yo no pienso ya cantar
En mi vida.
CHISPA. Pues yo sí,
Cuantas veces á mirar
Llegue el pasado instrumento.
CRESPO. Con que fin el autor da
A esta historia verdadera:
Sus defectos perdonad.

---

977. **El pasado instrumento** = the rack I have escaped. On **cantar**, see note to l. 612.

EL ESCONDIDO Y LA TAPADA

INTRODUCTION

THAT class of Calderon's writings which goes by the name of "Comedias de Capa y Espada" will be found by most English readers more attractive than his historical or romantic dramas. On the one hand, there is in them little or nothing of the Oriental profusion of metaphors which, congenial as it is to a Spanish audience, fatigues and repels the Northern nations. The language is usually simple and direct, and though some of the speeches are long, there is not much superfluous rhetoric. On the other hand, the plays present a picture of Spanish society in the seventeenth century, and thus appeal to the feeling of curiosity regarding the lives lived by gone-by generations that distinguishes the nineteenth century. It is true that the society depicted is but a single section—the minor aristocracy, who possessed family estates, but did not live upon them, who received a university education, who served as officers in the king's armies, but did not usually rise to high positions, who resided in the capital, and yet had slight connection with the Court. Indeed, it is somewhat surprising how little is said about the Court in these plays. That Calderon, essentially a Court poet, should ignore the toiling masses, and should not venture, like Molière, to draw his characters from the *bourgeoisie*, is natural enough. He was no innovator, and, above all, he was not a realist. He was content to refine and improve upon the dramatic methods of Lope, but he contracted rather than enlarged the sphere of the drama. Except in two plays, *El Alcalde de Zalamea* and *Luis Perez el Gallego*, he has avoided touching on the life of the peasantry, in which Lope evidently took a keen interest, nor did he attempt to extend the limits of the

playwright in the opposite direction. No doubt there would have been danger in introducing any character who would be supposed to shadow forth the holder of a high office. Of satire on dignitaries there was abundance in Spain, but it was mainly satire in manuscript, passed round from hand to hand, not printed, far less embodied in a stage play. Philip III. could enjoy a farce played before the Court in which he and his ministers were burlesqued, but he would not have permitted political allusions in a public theatre; and a dramatist who had ventured to satirise any one of the men in power would have speedily felt his resentment. But Calderon has not even attempted to sketch the great feudal nobles, who in their own domains preserved a quasi-independence, of whom Cervantes has given portraits in the Duke and Duchess of *Don Quixote*, and of whom Lope portrayed an eccentric specimen, the wayward Duke de Osuna. Descriptions of royal festivals and compliments to the king and queen are indeed frequent, and often are introduced with little regard to dramatic propriety; but of the life of the Court hardly a word is said.

Regarding one great section of society Calderon is necessarily silent. The Church, with its enormous hosts of seculars and regulars, was not a theme on which a Spanish dramatist could touch, even if his religious convictions were less fervent than Calderon's. The more zealous of the clergy were ever and again agitating for the suppression of the theatre; occasionally their efforts attained a momentary success, and eventually the drama defeated them only because in this instance the national feeling was too strong to be overruled. Even Tirso, whose audacity was great, and all the greater because he was himself an ecclesiastic, found it prudent to leave out of his plays the brethren whom he would have probably been delighted to ridicule.

Not only does Calderon confine his "Comedias de Capa y Espada" to one section of society, but he also adheres to one type of plot; and his characters are strictly limited in number, and bear a strong resemblance to one another. The intrigue in the comedies always turns upon the love affairs of two or three young gentlemen and two or three young ladies, a father or guardian or two being added,

whose watchfulness the lovers endeavour to circumvent. They are aided by their serving-man—the *gracioso*, common to Spanish tragedy and comedy—and by the maids of the ladies. These *dramatis personae*, who number from ten to twelve, reappear in every comedy, and the national custom of going about masked furnishes the machinery of the plot. Calderon himself frequently laughs at the sameness of his materials. "Es comedia," he says in one place,

"De don Pedro
Calderon, donde ha de haber,
Por fuerza, amante escondido,
O rebozada mujer."

The absence of anything resembling family life is another notable feature of these "Comedias de Capa y Espada." The young ladies who figure in them are invariably motherless. They either live with a father who is a widower, or, if they are orphans, they are under the charge of a brother who is always a bachelor. They have no domestic interests nor household cares, and they are supposed to see, beyond the circle of their relations, little society except that of their own sex. Even the appearance in her father's house of a male visitor who is not a relative is usually the signal for a young lady's withdrawal to her own apartment. When she goes to a party the guests are, as a rule, all women, and the intrusion of a man on such an assemblage is regarded as a breach of decorum.

The seclusion of women was an essential part of Spanish manners, but the absence of a mother is obviously a device of Calderon's to give additional interest to his plays. Unlike other Spanish dramatists, he seldom introduces a duenna. To elude the vigilance of a mother would be a tame proceeding, while the attempt to hoodwink a father or a brother had the piquancy that danger gives, as on discovering the deceit practised upon him he would be bound, according to the Spanish code of honour, to avenge himself by stabbing the damsel and running his sword through her lover's body.

A sketch of the life of one of Calderon's heroines may serve to make matters more intelligible. Doña Ana rose late and drank a cup of chocolate, which was followed by

a glass of iced water. She then went to mass, attended by her maid. Sometimes she was carried to church in a sedan chair, sometimes she walked, and she was often accompanied, for her better protection, by an elderly serving-man equipped with sword and dagger. Her toilet, when she quitted the house, was elaborate. Over her *saben-agua* or petticoat were worn several other petticoats, one of which was of heavy satin or velvet, and the whole mass was supported by five or six hoops. Her train swept the ground both behind and before, so as to conceal her feet, when she did not wear clogs, which she usually did if she walked, as the streets of Madrid were notoriously filthy. The body of her dress was high in front and cut low behind. Her sleeves were so long that her hands were not visible, and so full as to serve in some measure for pockets. Round her throat was wrapped a silk handkerchief. She wore no necklace, but, on the other hand, earrings hideously long and massive. From her shoulders was suspended a gold chain or a string of pearls; her hair hung down her back in plaits (*trenzas*) tied at the ends with ribbons. She was adorned with bracelets and rings, and agnuses were fastened about the front of her dress, while jewels made in the shape of serpents or pelicans or cupids were fixed in her hair, or used as brooches. A long rosary and a fan hung at her waist. When she went out she wrapped a *manto* round her so that she could conceal her face; or if she wore a hat it was adorned with feathers and a diamond clasp. There was much sincere piety in the Spain of Philip IV., yet in the great cities, at least, and the fashionable churches, religion had hardened into a form; and Doña Ana went to mass daily, not because she was particularly devout, but because it was the custom. She squatted on the floor of the church, fanning herself, and looking through the folds of her manto at the rest of the congregation, especially at the male part; striking herself mechanically on the breast when the Host was raised. The priest gabbled through the service as fast as his tongue could go (Tirso, *Villana de Vallecas*, I. i.); and, when she had listened for a short time, Doña Ana rose, and on her approaching the basin of holy water, the brush was presented to her by one of the

caballeros—very likely her lover—who were always loitering there. She returned home and dined lightly, as Spaniards still do, and took the usual siesta. In the afternoon she drove out with one of her friends to pay visits or to attend a party or to shop, and she usually finished the day by proceeding slowly along the *Prado*, generally with the carriage blinds down. This was the ordinary routine, but if there was a religious procession, or an ambassador was to make his state entry into Madrid, she took care to go to the house of some one of her acquaintances from whose balcony she could see the show; or if she knew no one who lived in the streets it passed through, she coaxed her father to hire a window for her; while, if there was a bull-fight in the *Plaza Mayor*, she made a point of sharing a window with some of her acquaintances. The time spent in waiting for the spectacle was occupied in consuming sweet-meats, or beguiled by music and singing. When night had fallen her lover—and in the drama every lady has her lover—came to her street, and paced to and fro before her house attended by his serving-man. At the commencement of his suit he was usually allowed to keep his vigil unnoticed, and if he brought a guitar—but Calderon's heroes do not seem to have indulged in serenades—he was more likely to meet with a hostile than a friendly reception. He was compelled to persevere for months in his nocturnal court-ship, and Calderon has an abundance of phrases to describe this species of wooing (*festejar su calle*, *solicitar su calle*, etc.) Years apparently might pass before his constancy was rewarded. In *Con quien vengo, vengo*, for instance, the heroine says:

"Dos años há que festeja,
Mi calle, dos años há
Que asido hasta el alba está
A los hierros de mi reja."

He also ran the risk of encountering other suitors for his lady's favour, and these naturally resented his attentions. Calderon compares the uproar caused in the streets by rival lovers to the confusion created by the archangel in the camp of Agramant (*El Galan Fantasma*, I. 294 *c*):

"Astolfo una dama ama,
Y tiene un competidor
Poderoso, y en rigor
Hoy la calle de la dama
Con uno y con otro amante,
Ya Moro, ya Paladin,
La esfera de su jardin
Hizo campo de Agramante."

When at last the lady relented, she condescended to come to the window and talk to her admirer through the bars. This sort of intercourse would go on for some time, and at length an attempt would be made to introduce the favoured suitor into the garden, or into the house itself. The maidservant, who was supposed to act as a check on her mistress's movements, had long before been won over, and was ready to aid with all the devices her ingenuity could suggest. An evening was chosen when the men of the household were absent, the *caballero* signified his presence by throwing a pebble against the window, the maid ran down and opened the door, which was closed immediately on his entrance—the lackey remaining in the street to cover his master's retreat should he be discovered, and the successful suitor was ushered into the presence of his mistress. Of course in all the comedies one of these stolen interviews is the moment chosen for the reappearance of the master of the house. The alarm is given, the intruder is hidden behind a curtain, or in another room, and various shifts and devices are resorted to in order to smuggle him out of the house unnoticed. There was no corridor in a Spanish dwelling of that time. The various rooms on each floor opened one out of the other, thus making escape more difficult, and if the master of the house remained in the *estrado* or principal sitting-room, which seems to have been near the entrance, there was no mode of escape except by a back staircase, which was rare, or by jumping out of a window, which frequently was not easy both on account of the height from the ground, and because the window was usually barred, or by creeping through the skylight, and clambering along the roof to the next house. Occasionally the father or brother of the heroine returns so suddenly that there is no time for con-

cealment; and then the ready wit of the lady or her maid concocts some falsehood to account for the presence of a stranger, as in the *Maestro de Danzar*, so named because Doña Leonor calmly assures her father that her visitor is a dancing master whom she has engaged to give her lessons.

An additional complication is given to the plot when the interview takes place at the abode of a friend of the heroine who has been persuaded to lend her house for the purpose. In that case the lovers are invariably surprised by the lover of the accommodating friend; he at once suspects a rival, and quarrels with his mistress on the ground of her infidelity.

In all cases, it is to be observed, whatever the apparent complications, the heroine's attachment to her lover is beyond reproach. Jealousy and misunderstanding of various kinds may lead to a quarrel, but the ultimate end is beyond doubt. Doña Ana is never fickle, she loves warmly and steadily, and on the other hand the attachment of her lover is undeniably sincere. He is usually jealous, apt to take offence at the slightest suspicion of lack of loyalty on the part of his mistress, but he is ever willing to sacrifice his life for her sake, and to revenge the slightest approach to an insult, sword in hand. Like his mistress, he is quick to resort to any trick to deceive her guardian; any lie is considered excusable in this regard. But he is equally ready to resent an aspersion on his honour. With a man he will not stoop to argue; the sword is, in his eyes, the best of arguments.

He is oftentimes a young man who has seen a campaign or two in Flanders or Italy, and who has returned to Madrid to seek the customary reward of service in the field—the habit of one of the military orders—a distinction greatly coveted for the privileges it conferred. Frequently he is a resident in Seville or Granada, or some other provincial city, who has come to the capital to look after a law suit or an inheritance. Occasionally he has had a quarrel with another *caballero*, and having killed his adversary, has fled his native city in order to escape the police and the relatives of the slain. In that case a tragic interest is im-

parted to the comedy by the fact that the dead man was the brother of the lady of his love. In *El Escondido y la Tapada* and in some other plays, the fatal fray has taken place at Madrid, the murderer has sought refuge in Portugal, and unable to bear banishment from the presence of his mistress, makes his way back secretly, so that the efforts of the dead man's relatives to avenge his death add to the intricacy of the plot. It is to be noticed that a homicide of this kind is lightly thought of. Calderon's hero is careful to tell us that he killed his man in fair fight (*cara á cara*), and that he did not assassinate him (*á estocadas*):[1] and so long as this was the case he seems to feel little remorse for the deed. It was merely a "*trance funesto*," regrettable, no doubt, and involving disagreeable consequences, but still quite a gentlemanly act. The very carelessness with which he hazards his life is in favour of this reasoning. He risked as much as his adversary. He slew his opponent, and may himself be slain to-morrow. The homicide loses nothing in the esteem of his friends, and though the dead man's relatives think it a duty to avenge him if they can, there is no obstinate blood-feud. The murderer has done them a wrong, but on very slight grounds they agree to forgive him and let bygones be bygones.

How far did this picture of a society in which all the men are brave and all the women are chaste correspond with reality? That it formed the ideal of Spanish audiences is obvious, but it certainly cannot be accepted as a picture of the actual state of things. The truest parts of it are probably the jealousy and the courage attributed to the men. On the question of jealousy I have made some remarks in the Introduction to *The Constant Prince*. Headlong bravery, and a readiness to stake life on a trifling issue, had been distinguishing qualities of a Spanish gentleman in Spain's greatest days, and there is no reason to suppose they were extinct in the reign of Philip IV. Yet

[1] This was the traditional apology. The Cid says to Ximena:—

"Ximena, I thy father slew,
But not with villain's arm:
I fought with him, as man with man,
To avenge a grievous harm."

many instances show that, though very general, such reckless valour was far from universal.

The well known adventure of Sir Kenelm Digby, when he followed Charles, Prince of Wales, to Madrid in 1623, shows that a Spanish gentleman could plan to have all the advantage on his own side in a personal encounter. Sir Kenelm was returning late at night from the English embassy in company with a relative of Lord Bristol's, whom he calls Leodivius, and another Englishman, when they were attracted by the sight of "a gentlewoman in a loose and night habit that stood in an open window (supported like a gallery with bars of iron), with a lute in her hand, which, with excellent skill, she made to keep time to her divine voice. . . . Only there seemed to sit so much sadness on her beautiful face, that one might judge she herself took little pleasure in her soul-ravishing harmony." While they were listening fifteen men fully armed rushed on Leodivius, and he, after striking the foremost a blow on the head which would have been fatal had the Spaniard not been protected by a steel cap, went off to the Embassy to obtain assistance, leaving his companions to deal with their assailants as best they could. They remonstrated, but the leader of the band told Sir Kenelm, 'Villain, thou hast done me wrong which cannot be satisfied with less than thy life, and by thy example let the rest of thy countrymen learn to shun those gentlewomen where other men have interest.' Sir Kenelm managed to run his antagonist through the body, and on seeing their master fall, the Spaniards "attended to succour their wounded lord. But all too late, for without ever speaking he gave up the ghost in their arms. The next day the cause of this quarrel was known, which was that a nobleman in that country having interest in a gentlewoman that lived not far from the Ambassador's house, was jealous of Leodivius, who had carried his affections too publicly, so that this night he had forced her to sing in the window where Leodivius saw her, hoping by that means to entice him to come near to her while he lay in ambush to take his life from him" (Sir K. Digby's *Memoirs*).

It should be added that the Spaniard, besides equipping

himself in defensive armour and providing himself with so many followers as ought to have given him an overwhelming advantage, had, if Sir Kenelm may be trusted, resorted to another device for securing his own safety. "The assailants had at the top of their bucklers artificial lanterns, whose light was cast only forwards by their being made with an iron plate on that side towards the holders, so that their bodies remained in darkness, and they had the advantage of seeing an opponent when he could not see them."

From the well-known expression of Howell—"One shall not hear of a duel here in an age," Mr. Ticknor was inclined to infer that Calderon altogether exaggerates the amount of duelling that went on in Spain. I do not, however, think that the exaggeration is great. Whether Howell was mistaken, or, as has been suggested, referred only to formal duels, not to sudden brawls in the street, I think there cannot be a doubt of the great frequency of personal encounters. In the news letters lately published by Señor Villa we find the writer mentioning in one week (Feb. 1 to 7, 1637) reports that the Duke de Mathalón had killed the Duke de Medina de las Torres, that the Count de Agramont had challenged the Admiral of Castille, and Don Juan de Herrera the Marquis del Aguila. Four of these were among the greatest nobles of Spain. In the following week it is not surprising to learn that the Council made a representation to the king on the propriety of checking duelling, and that Olivarez had drawn up a paper on the subject.

Gambling was a fruitful cause of quarrel. Cabrera, for instance, mentions a duel in the *Paso de San Jerónimo*, between the Count de Chinchon, one of the chief personages of his day, and Don Andrés de Castro, which sprang from a dispute that arose in a gaming-house. Another cause was the practice of lovers serenading their mistresses, and passing hours beneath their windows, of which I have already spoken. The lawlessness of Madrid gradually increased as the government grew feebler and the police more hopelessly inefficient and corrupt. The Duc de Noailles calculated that of the 150,000 inhabitants

of the capital in Charles the Second's reign some 60,000 (?) were armed men, retainers of the nobility, or rogues and cut-throats of various kinds. The Portuguese ambassador kept a gang of thirty picked bravos, and, when any member of the embassy was insulted or killed, he sent some of them out to kill five or six Spaniards by way of revenge (*Négociations relatives á la succession d'Espagne*). By making his heroes say that they slew their adversaries in fair fight, Calderon hints at the prevalence of the contrary practice. So far from invariably seeking out his enemy and putting his life against his foes, the Spaniard often gratified his revenge by proxy. According to Madame d'Aulnoy (I. 393) there was a regular class of hirelings, chiefly natives of Valencia, who made a trade of murder, and sold their services to any one who wished to rid himself of an enemy. This traffic in assassination seems, if Madame d'Aulnoy can be trusted, to have produced a species of vendetta. She declares that a Spaniard would wait twenty years for a chance of avenging an insult, and leave his heirs along with his property the task of revenge. She tells a story (I. 393) of a gentleman who to save his life went to America, changed his name, and returned to Madrid only after the lapse of a quarter of a century, when his foe and his foe's sons were dead, and yet was stabbed by men hired in the name of the grandson, a child of twelve. It may, however, be suspected that the lively Frenchwoman has somewhat exaggerated. At any rate if this lasting vendetta had been looked upon as part of the Spanish code of honour, it is difficult to suppose that his audiences would have tolerated Calderon's easy way of bringing about forgiveness of homicide. That assassinations were often perpetrated by deputy is sufficiently shown by Cabrera. The most famous case belongs to the days of Calderon's youth, the murder of the Count de Villamediana, a noted courtier and admired poet at the time of the accession of Philip IV. His carriage was stopped as, with Don Luis de Haro, who long afterwards, as Prime Minister of Spain, negotiated the Treaty of the Pyrenees, he was driving through the streets of Madrid, and the moment he alighted he fell mortally wounded. The high rank of the victim and the absence of any

attempt to discover the author of the crime led to the suspicion that the instigator of the deed was the young king himself, who was said to have resented the open court paid by the Count to the queen. The dialogue, excellently translated by Archdeacon Churton, thus expresses the common idea, comparing the murder to the killing of the Count Lozano by the Cid, and the assassination of Don Sancho by Vellido Dolfos.

"I questioned one who knew the Town,
Hoping his tale might prove a true one,
'Pray tell me, if it may be known,
Who killed the noble Count Don Juan?'

"'It is not known, but not quite hid.'
'Nay, but a friend the truth would fain know.'
'Some say it was the noble Cid,
Who took him for the Count Lozano.'

"'Pshaw!' 'Nay, you know as much as I do;
The man did more than did behove him;
But who would dare to play Vellido,
Unless a *Sovereign* impulse drove him?'"

One of the great vices of the times was gambling, and to this too Calderon makes only slight allusions, so slight that it would be impossible to guess from his comedies how widespread the evil was. He never introduces it as *a motif*, though no motive is better suited to tragi-comedy: none of his characters is greatly addicted to play, or supposed to be either crippled by gambling debts or enriched by his gains. Yet the mania was believed to prevail more extensively in Spain than in any other country in Europe. Cabrera (p. 324) mentions that Philip III., in 1608, endeavoured to check the plague by banishing from Court the Count de Villamediana (whose fate I have just mentioned) and Don Rodrigo de Herrera, the former of whom had just won 30,000 ducats and the latter lost 20,000. This was in January, but in the September following the king himself, who was extremely pious and half-ruined the state by founding monasteries, sat up playing with the Count de Gelves till three in the morning (Cabrera, p. 349). In fact it was said that Philip III. was taught by his Prime Minister, the Duke de Lerma, to play for high stakes.

In this matter, and still more in his picture of the relations of the sexes, Calderon shows himself an idealist who, even in his pictures of contemporary manners, omits the grosser traits, and represents a society far more pure and refined than that he actually sees around him. As I have said, there is no stain on the honour of the heroines of Calderon's comedies. Their virtue is beyond temptation, their past history is unblemished, and their whole souls are given to their lovers; and their lovers, though occasionally more fickle, are capable of a pure and true attachment.

In historical plays Calderon can introduce a reprobate like Gomez Arias, who courts women only to betray them; but in his "Comedias de Capa y Espada" his heroes never dream of seduction, with the exception of one disagreeable passage in *No Hay Cosa Como Callar*, and, his *caballeros* are, as lovers, almost without reproach. He does not, like Tirso, rate woman's virtue low, and his language is as pure as his thought. "No whiter page than Calderon's remains," and there are few courtly stains to be excused. Yet we know that the age was most corrupt, that the illegitimate children of Philip IV. were reckoned at thirty-two, that his son Prince Balthazar killed himself by his excesses, and that his courtiers followed his example with such fidelity that in the days of Charles II. the great nobles frequently kept harems, and ruined themselves by their inordinate expenditure on their mistresses. This dissoluteness especially clung to the stage. The popular actresses were the idols of the king and the nobility. They were fêted and caressed in the most extravagant manner. Madame d'Aulnoy says (I. 344) that they were adored, and that every great nobleman had one of them under his protection. The most famous of them, Maria Calderon, was the mistress of Philip IV., and the mother of that Don John who brought about the defeat on the Dunes, and lost for Spain the battle of Estremos.

Two other characters, the serving-man and the maid, call for but brief remark. The *gracioso* is a constant figure in Spanish drama, both tragic and comic, and I have spoken of him already in the Introduction to *The Constant Prince*. In the comedies he plays a more conspicuous part than in the tragedies. His speeches are longer, and his jokes

naturally turn on topics of the day. He does not so much occupy the position of a spectator, and he is more directly set up as a contrast to his master. The characteristics are, however, the same. His poltroonery, real or assumed, serves as a foil to his master's headlong valour. He is greedy, inquisitive, talkative, conceited, as proud of his common sense as the *caballero* of his romantic devotion. He has usually the virtue of fidelity, although in *El Secreto á Voces* he plays the traitor, and reveals his master's secrets without scruple. Often he carries on a flirtation with the lady's maid, which, though not pushed into great prominence, serves as a species of parody on the main plot. In one play his vanity leads him to believe himself a possible rival to his master, but this is a deviation from the general rule, and it is curious that Calderon should have made use of a *motif* that must have seemed wildly improbable in days when distinctions of rank were clearly marked, and no one dreamed of the possibility of their being ignored. It was this strong demarcation of classes which made possible the extremely familiar tone adopted by the *criado*. He advises his master, ridicules him, and complains of his conduct and of that of his friends without any scruple or reserve. Of course a good deal of this is conventional, a part of the regular stage business, and merely intended to make the audience laugh, yet it must have been, to some extent, a correct picture of contemporary manners. As for the humour of the *gracioso*, I cannot think Calderon is, in this respect, successful. The fun is usually forced, and gives the impression of being the result of an effort to entertain the spectators, not of the author's enjoyment of his character: Calderon had wit, but he had little humour, and the jokes of the *gracioso* are apt to be laboured.

The *criada* is devoted to her mistress, and enjoys inventing expedients by which to screen her intrigues. She has the keenest sympathy with the lovers, and seldom disapproves of her mistress's choice. She is, for the rest, a colourless character—she has no individuality; and there is no difference between the maid in one play and the maid in another. In her dialogues with the *gracioso* she affects a jocularity similar to his, and her audacity is greater than

her mistress's, because she has no need to dread the vengeance of an offended father or brother. The fear of this vengeance is one of the main elements in the plot, but, according to Ticknor, it is purely conventional. "The father," he says, "by the old Spanish laws had power to put to death his daughter who was dishonoured under his roof, and if the father died the same terrible power was transferred to the brother in relation to his sister; or even to the lover, when the offending party had been betrothed to him. No doubt these wild laws, though formally renewed and re-enacted as late as the reign of St. Ferdinand, had ceased in the time of Calderon to have any force. But, on the other hand, no doubt these laws were in operation during more centuries than had elapsed since their abrogation and the age of Calderon and Philip IV. The tradition of their power, therefore, was not yet lost on the popular character, and poetry was permitted to preserve their fearful principles."

Here, again, Mr. Ticknor's criticism seems to be incorrect. Don A. de Castro (pp. 155, 156) quotes cases which show that as late as the seventeenth century adultery was punished by the court with death, unless the injured husband waived the penalty, and that he acted as executioner, if he chose to take that office on himself; while any one who turns over Pellicer's pages will find cases in the middle as well as the upper ranks of society where the husband avenges himself without the formality of legal proceedings. For instance, in July 1639, one Don Antonio Muñoz, an official in the Audit Office, suspecting his wife of an intrigue with the king's tailor, took her to confession, intending to kill her immediately she was shriven—a method of slaying the body and saving the soul characteristically Spanish, and in high repute in the peninsula. The woman guessed his design, and escaped to a convent, but her lover was less fortunate, being despatched by one of Don Antonio's subordinates, whom the husband employed for the purpose, and who lost his life in performing his commission. Another story of Pellicer's is so Calderonesque that it is worth relating. Don Luis de Trejo, a soldier of distinction and a man highly connected, who had paid his addresses to a

widow in a good position—*dama principal y de porte*—was appointed to the command of a regiment in Italy, and, during his absence from Madrid, Don Diego Abarca Maldonado, who had spent some years as a captain of infantry in Italy and Flanders, because he had been involved in the slaying of the son of the governor of Aranjuez, became the lady's lover. On his return Don Luis paid her a visit, and a few days after, Abarca going to her house *á deshora*, met a man coming from her apartment, whom he forced to confess that he was a servant of Trejo. Two days afterwards the rivals encountered each other in the street, and Abarca, "with all civility and politeness," begged Don Luis to desist from his attentions to the widow. Don Luis declined, and said the matter could only be settled by the sword; and, as Abarca was alone, he requested three gentlemen who were with him (Don Luis) to leave him. The pair proceeded to the *Prado*, and in the combat that ensued Abarca ran his adversary through the body. He helped to carry Don Luis to the *Clérigos Menores*, and while he was knocking at the door the three friends of Don Luis appeared on the scene, and, seeing the state in which he was, wished to fall on Abarca; but Don Luis prevented them, saying his opponent had acted like a gentleman, and had endeavoured to save his soul by bringing him to the monastery. Abarca had his own bed removed to the monastery for his wounded adversary, provided for the safety of the lady who had been the cause of the duel (*puso en salvo la dama*), and, after staying till the next day and making some highly civil speeches to the dying man, whose debts he offered to pay, he took refuge from the police in the English embassy. Don Luis, not to be outdone in courtesy, begged the King in his will to pardon his adversary, and expired, surrounded by his relations, "with great tokens of sorrow for his sins" (*con grandes muestras de dolor de sus pecados*).

The personages in the "Comedias de Capa y Espada" are not studies of individual characters, they are essentially types, much more so than those who figure in the historical plays. There is no such study of the development of an individual mind as is to be found in Segismundo in *Life's*

a Dream; no picture of ambition growing with its opportunities such as gives life to *The Daughter of the Air;* no delineation of the effects of adversity on a young and adventurous prince such as that in *The Constant Prince.* There is, no doubt, occasionally an attempt to discriminate between the ladies who figure in the same play. In *Beware of Still Waters*, the piece in which he introduced the *figurón*, Calderon has made an effective contrast in his presentation of two sisters, and in *Which is the Higher Perfection* the whole plot turns on the differing dispositions of the cousins —the brainless, arrogant beauty and her modest, thoughtful companion. In the male characters—both the old father and the young lover, and the *gracioso*—there is a wonderful sameness; those who figure in one comedy are repeated in every other. Still Calderon's *dramatis personae*, men as well as women, are sketched with the vigour which we are accustomed to call Shakespearean. They are not lay figures, they are alive though their life is but conventional, and they impress us with a sense of vitality because their words and their actions harmonise; such as they are, they are all of a piece, and not mere bundles of unconnected thoughts and reflections like the creations of the dramatist of our day. They are altogether in harmony with the atmosphere in which they are placed, and they never seem unnatural, because all the conditions of their being are observed. There is no mixture of conventionalism and realism, but the proper tone is maintained throughout, and even in the most exciting situations Calderon never abandons the conventions on which the play rests.

The plots, too, are admirable. They seldom drag. It is true that at the commencement Calderon often resorts to the clumsy expedient of putting one or two long speeches into the mouths of his characters, in order to explain to the audiences the situation of matters at the time the curtain rises, an expedient due, no doubt, to the laziness of the writer, and the fact to which I have pointed elsewhere that the Spanish drama arose out of the narrative ballad, and never fairly got quit of the circumstances of its origin; but, on the other hand, these preliminaries once disposed of, the action is never allowed to flag, and situation arises

out of situation rapidly and logically. In the absence of development of character a dramatist necessarily relies on the development of his plot, and it is astonishing what variety and interest Calderon imparts to his plots, although the materials upon which they are founded are pretty nearly identical. He was bound in a comedy to provide a happy ending, and yet till almost the last words are spoken the audience is kept in uncertainty as to how that happy ending is to be achieved. All the resources of his ingenuity are employed in the task, obstacle after obstacle is thrown in the way of the lovers. Every now and again they seem on the verge of success, and then some unexpected complication separates them more completely than before. At last, by a sudden turn of theatrical fortune, every difficulty disappears, and the expected *dénoûment* is unexpectedly brought about. Of course the machinery employed does not bear close examination, but given the license for which the dramatist may fairly ask, the workmanship is wonderfully perfect.

After all, however, to modern readers the charm of Calderon's comedies consists not in single scenes or in single passages but in their general animation, and in the lively impression they give of Madrid in his day. Poets and imaginative writers generally may be divided into two classes, those whose greatness lies in the elaboration of parts of their work, and those whose writings rely for success on the general effect of the whole. Calderon, notwithstanding the brilliancy of particular passages, belongs to the latter class. In his comedies he paints with singular vigour the best side of the Spanish *caballero* of his day, a day of decline, it is true, but not without its fine points. The daring energy, the steady resolution, the self-sacrifice, the devotion to his country's greatness, the zeal for religion which distinguished the Spaniard in the reign of Charles V., had passed away. In the society depicted by Calderon pleasure and amusement are the main objects of existence, there is no depth of thought or loftiness of aim about the Don Luises and Don Pedros of these comedies, but there is *brio* still, valour, and a distinct if fantastic sense of chivalry, courtesy towards their equals, fidelity towards the ladies who have won their hearts, and a recklessness of conse-

quences that has a certain nobility about it. They love, boast, quarrel, and fight with a vigour that after two centuries have elapsed has not lost its vitality.

The date of *El Escondido y la Tapada*, is fixed by the lines—

> "En Italia estaba, Celia,
> Cuando la loca arrogancia
> Del Frances sobre Valencia,
> Del Po, etc."

as subsequent to October 1635, the date of the raising of the siege of Valencia. As the event was not of much importance, Von Schack is no doubt right in supposing (III. 288) that the play cannot have been written very long afterwards. It does not appear to have been printed till 1657, when it appeared in the ninth part of the "Comedias Escogidas de los mejores ingenios de España.

ARGUMENT

DON CÉSAR, a *caballero*, who had fled to Portugal, having killed in the *Parque* Don Alonso, his rival for the affections of a young lady named Celia, arrives with his servant in the outskirts of Madrid, called back to the capital by a letter of Celia's, who, in the absence of her brother Don Félix, offers to conceal her lover in her house while he is purchasing his pardon. As he is waiting for night to enable him to enter the city unobserved, a carriage returning to Madrid is upset in a ditch, and Don César hurrying to the rescue, extricates a lady in whom he recognises the sister of Don Alonso, Lisarda, to whom he is much more deeply attached than to Celia. Lisarda, on discovering the author of her brother's death in her preserver, dismisses him with the injunction not to appear before her again; and he, leaving his mules at an inn, proceeds to Celia's dwelling, only to find that Don Félix, having had tidings of the duel fought regarding his sister, has suddenly returned. Don César and his servant are forced to take refuge in the hiding-place prepared by Celia, a disused staircase leading from the dressing-room used by Celia to the floor below. Meanwhile Don Juan, a cousin of Don Alonso, and himself engaged to Lisarda, has caught sight of Don César while talking to that lady, and calls at Celia's house to enlist Don Félix in a search for the homicide. In their wanderings they have a fatal fray with the police: Don Félix is recognised, and to avoid arrest, at once dismantles the house, locks it up, and carries Celia off to her uncle's, Don César and his man being left undiscovered in their place of concealment.

When the second Act opens, it is morning, and Don César and his servant endeavour to escape from the house in which they have been locked up. They are driven back to their hiding-place by the arrival of the police searching for Don Félix. An old merchant trading with Italy, who lives in the lower story, has taken charge of the keys, and while he is parleying with the officers of justice, Don Diego, the father of Lisarda, arrives on the scene, anxious to learn from the merchant if the dispensation for the lady's marriage with Don Juan has come from Rome. Seeing the empty apartment, he hires it; and to the dismay of Don César, who from his lurking-place has heard the colloquy, Don Diego's servants take possession. Lisarda follows, and presently Don Juan, who tells of his vain search for César within ear-shot of his rival. The dressing-room is heaped with jewellery and confections for the bride, and the *gracioso*, taking advantage of a lull to make a raid on the sweet things, carries off by mistake a dress presented to Lisarda's maid. Night is now coming on, and Celia arrives, her face covered in her mantle, to rescue her lover from his imprisonment. Meeting Don Diego near the door, she pretends that she is pursued, and appeals to him for protection, whereupon he sallies into the

street to drive away her persecutors. Meanwhile César has disguised his servant in the maid's dress, and sends him out to get some aid, under the cover of which his master may make his escape. Don Diego returning with the news that the street is clear, meets the *gracioso*, and supposing he is the distressed lady, politely escorts him out of the house. Celia makes her way to the staircase, and gives her lover the key of the street door; but the conversation between them is interrupted by the return of Don Diego, accompanied by Don Juan, and César retreats into the staircase, while Celia takes refuge in a corner. Don Diego retires to rest; but Don Félix, who has discovered that his sister has left her uncle's house, and suspects she has hurried to her lover, enters and carries off Don Juan to renew the search for the homicide. Lisarda, roused by Don Juan's departure in the middle of the night, comes out of her bedroom, and stumbles upon Celia, who takes to her heels. César being now possessed of the key, is proceeding towards the door, but is met by Don Juan in the hall. Celia, pursued by Lisarda, arrives there while the rivals are confronting one another. Celia upsets the light, and she and Don César conceal themselves in the staircase.

The third Act begins with the events of the second morning. Celia has fainted with anxiety, and Don César brings her out of the hiding-place. He then leaves her, determined to see if he cannot induce Lisarda's maid to help their escape; but Celia, coming to herself when he quits her, slips back into the staircase. Lisarda and Don Juan, having both risen early, begin mutual accusations of infidelity, he maintaining that the man he stumbled against in the night was a lover of hers, she asking who the woman was. The quarrelling is stopped by the arrival of Don Diego. Lisarda, left alone, seats herself, and Don César coming up behind her, takes her for Celia, and addresses her accordingly. She is startled at the sight of him, but refuses to betray him, and hearing Don Juan is approaching, tells her maid to hide him as best she may. Don Juan comes in, having captured César's servant lurking near the house, and locks him up in the dressing-room till such time as he shall confess the whereabouts of his master. The servant begins rapping at the secret door, and Celia is forced to come out of the staircase to silence him. Don Juan, who has gone off to fetch Félix, returns with him; the *gracioso*, in alarm, shuts himself up in the staircase, and Celia being left outside, they find instead of César's servant a veiled woman in the room. She discovers herself to Don Juan, and implores him as a gentleman to shield her from her brother. He hides her in the adjoining bedroom. Don Diego, furious that César's servant has disappeared, orders the house to be searched. Celia is discovered, and Don Diego turns reproachfully to Don Juan, who vows he will defend her at all hazards. Don César, whom Lisarda's maid has failed to smuggle out of the house, is also found, and prepares to cut his way out. Don Diego, struck by his resolution, promises to protect him if he will tell his name. He does so, and claims Celia as his bride, whereupon Don Félix espouses the side of his future brother-in-law. Don Diego, bound by his promise, forswears all *vendetta*, and a general reconciliation follows.

PERSONAS

DON CÉSAR, galan.
DON FÉLIX, galan.
DON JUAN, galan.
DON DIEGO, viejo.
LISARDA, dama.
CELIA, dama.
OCTAVIO, viejo.
BEATRIZ, criada.
INES, criada.
MOSQUITO, criado.
CASTAÑO, criado.
GONZALO, cochero.
OTAÑEZ, escudero.
ALGUACILES.
MUSICA.

La escena es en Madrid y extramuros.

JORNADA PRIMERA

Un Trozo de arboleda de la Casa del campo.

Escena I.

Salen DON CÉSAR *y* MOSQUITO, *vestidos de camino con botas y espuelas.*

DON CÉSAR. Pues no podemos entrar
En Madrid, hasta que sea
De noche, ata las mulas
A esos troncos, y sobre esta
Tejida alfombra de flores,
Que bordó la primavera
Entre estos estanques, donde
La Casa del Campo ostenta
Tanta variedad, podemos
Esperar á que anochezca.
MOSQUITO. Ya están las mulas atadas;
Y aun fuera mas justo que ellas
Nos ataran á nosotros.
DON CÉSAR. ¿Por qué?
MOSQUITO. Porque son mas cuerdas.

---

8. **La Casa del Campo** lies on the Manzanares, opposite the palace, and must be passed by any one approaching Madrid by the Estremadura road. "This apology for a country house was a shooting-box of Charles III., and is connected with the palace by a bridge and a tunnel," Ford, p. 779. It dates, however, from the time of the Philips.

14. The pun in this line on **cuerda**, a rope, and **cuerdo**, sensible, is obvious. It is the common fashion of Calderon's *graciosos* to tell their masters that they are acting foolishly; cp. the opening of *Dar Tiempo*, iii. 507 *a* (I. i.), "una bobería . . . pensé Que harias saliendo hoy de casa A estas horas; ya son dos."

DON CÉSAR. ¿ Luego los dos somos locos?
MOSQUITO. Concedo la consequencia,
Mas con una distincion.
DON CÉSAR. ¿ Cuál?
MOSQUITO. Tú por naturaleza,
Y yo por concomitancia,
Que es por lo que se me pega
De andar contigo.
DON CÉSAR. Aquí, pues,
¿ Qué hay que locura sea?
MOSQUITO. ¡ Cuerpo de Cristo conmigo!
Habrá tres meses apénas,
Que salimos de Madrid
Por haber dejado en ella
Muerto á un noble caballero,
Que era hermano, por mas señas,
De una de aquellas dos damas,
Que á un mismo tiempo festejas,
Y por celos de la otra;
Que como autor de comedias,
Tienes en tu compañia
Segunda dama y primera.
Pasamos á Portugal,

16. For an instance of Calderon's fondness for logical terms of this sort, see *Alcalde*, I. 279.

23. See note to *Alcalde*, I. i.

28. The Dictionary of the Academy quotes from Solis, "Mas Señas haces? pues yo Tengo miedo por mas señas."

32. **Autor de comedias**, is the technical phrase for the manager of a dramatic company. Von Schack quotes from Caramuel's *Rhythmica* the following definition: "Autor de comedias non est qui illas scribit aut recitat, sed qui Comicos alit, et singulis solvit convenientia stipendia." Theatrical similes are favourites with Calderon; cp. below, II. 97-100, also *No hay Burlas*, ii. 317 *c* (II. x.), "Eso á reyes de Comedia, No hay condesa que no diga De Amalfi, Mantua ó Milan." *Los Empeños*, ii. 209 *a* (III. iv.), "Como amante celoso de comedia, Que cuando varios soliloquios pasa, No reposa en la calle ni en su casa."

35. A curious account of the Spanish post in the time of Charles II. occurs in the *Voyage en Espagne d'un Ambassadeur Marocain.* "Every day of the week letters arrive from some city. Any one who expects a letter goes to the shops established for the purpose, and sees if anything has come for him or not. If he finds a letter, he pays a fixed sum for the postage, equivalent to a quarter of an ounce of our country. In the same way, whoever wishes to send a missive to a country addresses it accordingly, and throws it into the ap-

Y porque en una estafeta
Nos vino un pliego (que yo
Aun no sé lo que contenga),
Sin mirar inconvenientes,
Dimos á Madrid la vuelta;
Y dices que ¿qué locura
Hay aquí? ¿No consideras,
Que no hay Alcalde de Corte,
Que no esté echando centellas
Por aquella boca, y que
Juran que hemos de ver puestas
Tú la cabeza á tus plantas,
Las plantas yo á otras cabezas?

DON CÉSAR. Confieso que dices bien
En que mi vida se arriesga
Hoy en Madrid; pero donde
Mi vida trae una pena
Misma, habiendo de morir
En Lisboa de mi ausencia,
O en Madrid de mis desdichas,
Ya que dos muertes me cercan,
Y que me dan á escoger
El modo de morir, deja
Que muera contento, donde
Lisarda hermosa lo vea.

MOSQUITO. Yo, aunque el Martirologio

---

pointed receptacle without paying anything for the sending, since it is the receiver who pays the postage. This is the custom for the cities distant a fortnight's journey and less. But for distant countries like Italy, Rome, Naples, Flanders, France, England, etc., which are very far off, the postage of a letter coming from one of these countries is paid in its weight in silver."

47. The meaning seems to be—"You will be beheaded, and I sent to the galleys." The slaves on board a galley were packed together so closely that the feet of an oarsman would come close to the head of the man before him when they slept, chained to their benches. In *Médico de su Honra*, i. 353 *a* (I. xvii.), the king says, "Agradeced que no os pongo Las cabezas á los piés" = be thankful that I do not cut your heads off. Phrases dependent on the contrast between head and heels are common in Calderon; cp. *No hay Burlas*, ii. 321 *b* (III. i.), "Repararon . . . El uno con la cabeza Lo que el otro con los piés."

61. The Roman Martyrologium was the most famous of such collections.

Romano aquí me trajeran,
Para que escogiera muerte
A mi propósito, fuera,
Sin agradarme ninguna,
Vanísima diligencia,
Porque no hay tan bien prendida
Muerte, que bien me parezca.
¿Qué culpa tengo de que
Tú á morir contento vengas,
Para traerme de arreata?

DON CÉSAR. Pues díme, tú ¿qué recelas,
Si tú en nada estás culpado,
Ni te hallaste en la pendencia?

MOSQUITO. Pues si un triunfo matador
Arrastra los que se encuentra,
¿Un amo matador, dime,
No arrastrará (cosa es cierta)
Cualquiera triunfo criado?

DON CÉSAR. No vi locura mas necia.

MOSQUITO. Y esto á una parte, señor,
¿Qué razon hay de que sea
Tan cerrado tu capricho,
Que, ya que me traes, no sepa
A qué me traes? Díme pues,
¿Qué es lo que en Madrid intentas?

DON CÉSAR. Eso te diré, no tanto,
Mosquito, porque lo sepas,
Como por descansar yo
Con decirlo; que las penas
No tienen otro consuelo,

---

71. **De arreata** = arreo (?).

75. The reader will remember the description of ombre in the *Rape of the Lock*, Canto III.—

"Now move to war her sable Matadores
In show like leaders of the swarthy Moors.
Spadillio first, unconquerable lord!
Led off two captive trumps, and swept the board."

The best cards in ombre were called Matadors. The players were usually three in number, and nine cards were dealt to each of them. The dealer had the privilege of naming the trump suit. The ace of spades was the first Matador; the second varied with the trumps. With spades and clubs it was the deuce of the trump suit; with hearts and diamonds the seven. The ace of clubs was the third Matador.

Sino el rato que se cuentan;
Que como mujeres son,
Se despican con la lengua.
Lisarda, raro milagro,
Donde la naturaleza
Para modelo compuso
De una hermosura perfecta
La belleza y el ingenio,
Haciendo paces en ella,
Que hasta allí estaban reñidos,
El ingenio y la belleza,
Fué (ya lo sabes) del templo
De amor la deidad mas bella,
A cuyas aras no hay
Vida y alma que no sea
Mudo sacrificio: bien
Tantas víctimas lo muestran,
Como yacen á sus ojos
Rendidas, si no sangrientas.
Yo, que entre el mortal consuelo
De sus victorias, apénas
La vi, cuando con la mia
Hizo número, y no cuenta,
Idolatrando su imágen

92. Calderon in his comedies usually introduces a long narrative explaining the previous story of his characters; see Introduction, p. xxv. The excuse here given is frequently repeated. *Mañanas de Abril*, ii. 278 *a* (I. iii.), "Ciegamente Lo que vos sabeis os cuento; Pero dejad que lo diga, Ya que es el pesar tan necio, Que repetirle el dolor Es repetirle el consuelo." Calderon laughs at the practice. *Hombre Pobre*, i. 503 *a* (I. i.), "¿No has visto en una comedia Verse dos, y en dos razones Hacerse mil relaciones De su gusto y su tragedia?" It is certainly carried to the extreme of absurdity when in *La Cisma*, ii. 216 *a* (I. i.) Henry VIII. explains at length to Wolsey that he (the speaker) is Henry VIII., and married his brother's widow.

102. "Era hermosa, era discreta: Que aunque enemigas las dos, En ella hicieron paces Hermosura y discrecion." *Secreto Agravio*, i. 595 *c* (I. iii.) Calderon is fond of describing his heroines as being clever as well as good-looking. *Mañanas de Abril*, ii. 278 *a* (I. iii.), "Se coronó de hermosura Se laureó de entendimiento." *No hay Burlas*, ii. 310 *b* (I. ii.), "Siendo bellísima y siendo Entendida." *Mañana será otro Dia*, i. 535 *b* (II. xvi.), "Es una docta cifra, Donde la naturaleza Redujo á copia sucinta De su estudio los designios, Y de su pincel las lineas. ¡Qué beldad! ¡Qué entendimiento!"

Viví, sin que mereciera
Perdon por el sacrificio,
Ni mérito por la ofrenda.
Desvalido amante pues
De este hermoso hechizo, desta
Hermosa mujer, mi vida
A tanto esplendor atenta,
La Clicie fué de sus rayos,
Y el imán de sus estrellas.
Viendo pues, que á todo un sol
Alas fiaba de cera,
Y que al generoso vuelo
Solo monumento era
El mar de mi llanto, donde
Se apagaban sus centellas,
Dispuse olvidarla, como
(¡ Qué error !) como si estuviera
El olvidarla en la mano
De quien no estuvo el quererla ;
Y por hacerme en efecto,
Contraveneno á mis penas
Venciendo amor con amor,
Puse los ojos en Celia :
Celia, que fuera milagro
De hermosura, si no fuera
Porque Lisarda se alzó
Con todo el imperio de ella.
Si donde amé fuí infelice,
Y los afectos se truecan,
Donde no amé, ¿ qué sería ?
Saca tú la consecuencia.
¡ Oh Amor ! si te llaman Dios,
¿ Cómo de Dios desemejas

123. Clytie, a nymph in love with the Sun, was turned into the sunflower (Ovid, *Met.* iv. 270); hence Clicie is used as a name for the sunflower. *Mayor perfeccion*, i. 85 *a* (III. i.), "Clicie de su luz la sigo todo el tiempo que su luz Goza resplandores vivos Del sol." See also *Dos Amantes*, iii. 239 *c* (I. xiv.)

125-130. A reference to the fate of Icarus, "Rapidi vicinia solis Mollit odoratas, pennarum vincula, ceras . . . Oraque caerulea patrium clamantia nomen Excipiuntur aqua, quae nomen traxit ab illo," Ovid, *Met.* viii. 225-230.

Tanto, que los fingimientos,
Y no las verdades, premias?
U deja, Amor, de ser Dios,
U de ser ingrato deja;
Porque decir Dios é ingrato,
O suena mal, ó no suena.
De Celia en fin admitido,
Estaba siempre con Celia
Como extranjero mi amor,
Dejando á Lisarda bella
Acá en lo mejor del alma,
Donde adorada estuviera,
Cierto lugar reservado.
Escucha de qué manera.
Tiene un príncipe, un señor,
Léjos de sí un gran palacio,
Y en el suntüoso espacio
Cerrado el cuarto mejor:
Este se guarda en rigor,
Y aunque igual huésped por él
Pase, el alcaide fïel
Dice: "este cuarto oportuno
Es de mi Rey, y ninguno
Ha de aposentarse en él."
Así el alma toda, que era
El palacio de mi amor,
Dejó á Lisarda el mejor
Cuarto, aunque no le viviera.
Este guarda de manera
El corazon, que nombró
Su alcaide, que aunque hospedó
Dentro á Celia, considero
Que fué en otro cuarto, pero
En el de Lisarda no.
De aquella pues despreciado,
Y favorecido desta,

152. Cp. *Hombre Pobre*, i. 512 *a* (II. vii.), "Vengativo Amor, Sé Dios, ó no seas tirano, Sé tirano, ó no seas Dios."

154. "Either sounds ill, or sounds not at all"; that is, is a *vox nihili*.

168. **Igual**, lit. equal to it, *i.e.* of sufficient importance to be a suitable guest for such a lodging.

Engañado en esta el gusto
Con la memoria de aquella,
Neutral estaba mi vida,
Cuando en esta competencia
Sucedió que Don Alonso,
Hermano infeliz de aquella
Bellísima ingratitud,
Que no ablandaron mis quejas,
A Celia sirvió. ¡ Habrá dicho
Algun hombre que es la fuerza
De los celos tal, que donde
No hubo amor, haber pudiera
Celos ! Sí, porque los celos
Son un género de ofensa,
Que se hace á quien se dan,
Y no es menester que sean
Hijos de amor ; que tal vez
El pundonor los engendra ;
Si bien estos dos linajes
Son con una diferencia,
Que el alma en los del amor
Anda por saber la pena ;
Y en los del pundonor anda
El alma por no saberla.
Digolo porque mil veces,
Aunque vi acciones y señas
Solo de parte dél, yo
Cuidé poco de entenderlas ;
Hasta que saliendo un dia
De la hermosa primavera
Celia al Parque, Don Alonso

187. **Neutral** = in equilibrium.

191. Cp. "Un hermoso desden." *No hay Cosa*, i. 539 *c* (II. xi.)

199. Jealousy is a kind of insult offered to the man in whom jealousy is caused.

215. The comedies of Calderon teem with references to the **parque** of the Buen Retiro as the chief resort of the fashionable world. "The Prado, which lay between it and the city," says Dunlop, "in the seventeenth century, was the gayest and most splendid resort then in Europe." Hence Beatriz says in *Hombre Pobre*, i. 509 *c* (II. i.), "Salí al Prado ; desde él fuí Por la calle, donde en lazos De los olmos darse abrazos Copas y raices ví." "Il y a," says Madame d'Aulnoy, "de certains jours destinés à la promenade : tout Madrid

Al Parque bajó con Celia.
Yo, que en el sitio esperaba,
Y le vi venir con ella,
Por ella y por él no pude
Disimular mas, sin mengua
De mi valor; y llegando
A los dos, pronuncié apénas
La primera razon, cuando
Celia dijo: "Seais, Don César,
Bien venido; que os deseo,
Porque con vuestra presencia
Me dejará Don Alonso,
Ya que á hacerlo no le fuerzan
Tantos desengaños." El,
Mal pensada la respuesta,
Dijo . . . Mas no sé qué dijo;
Que nunca un noble se acuerda
De palabras que el enojo
Pronuncia desde la lengua
A las espadas; mas luego
Sacamos los dos las nuestras.
De una estocada cayó
En el suelo: entónces Celia,
Abrigada con la gente

y va . . . Le soir il y vient aussi de grandes dames incognito. Elles se font même un plaisir d'aller au Prado à pied, quand la nuit est venue. Elles mettent des mantilles blanches sur leur tête . . . Pour les hommes, lorsqu'il est nuit, ils se promènent à pied dans le Prado. Ils abordent les carrosses où ils voient des dames, s'appuyant sur la portière, et jetant des fleurs et des eaux perfumées sur elles. Quand on le leur permet, ils entrent dans le carrosse avec elles," i. 332-334.

217. **El sitio,** *i.e.* del Buen Retiro.

226. **Con vuestra presencia** = as you are present.

234. Cp. "Desde la lengua á la espada, Desde la voz á la mano," *Hombre Pobre*, i. 516 *c* (III. viii.) "Donde el acero Ha de hablar, calle la lengua," *Dev. de la Cruz*, i. 55 *c* (I. iii.) Numbers of similar passages might be quoted.

237. **Estocada** means a thrust in fair fight, as opposed to puñalada, the stab of an assassin. In *Dev. de la Cruz*, i. 58 *a* (I. ix.), Curcio is told, in order to increase his fury against Eusebio, that Lisardo has been killed á puñaladas; see Introduction to this play, p. 374.

239. Con = by; cp. *Guárdate del Agua*, ii. 385 *a* (II. iii.), "Desempeñada vió su luz con la belleza Del dia"

Que acudia á la pendencia,
Pudo, sin ser conocida,
Dar á su casa la vuelta,
Y yo libre, fuí á tomar
En la Encarnacion iglesia,
Donde estuve hasta que fuímos
A Portugal. Todas estas
Cosas sabes: desde aquí
Las que no sabes empiezan.
Estando pues en Lisboa,
Recibí por la estafeta
De Celia una carta; en que
Dice . . . Mas la carta es esta.

LEE.

Si no estuviera satisfecha de que vos lo estáis de la poca culpa que tuve en vuestra desgracia, fuera mi vida la segunda que hubiérades quitado. Mi hermano, como sabeis, está ausente, y no podeis tener retraimiento mejor, que mi casa; que en ella no os han de buscar: y así para tratar mas cerca de vuestros negocios, os podeis venir á ella, donde estaréis secreto como deseais, si no servido como mereceis.—Celia.

Esta carta me ha obligado
A que hoy á Madrid me venga:
Pues no hay retraimiento donde

243. **Libre** = free from the care of having to provide for Celia's safety.

244. The Church and Convent of the Incarnation were erected by Margaret of Austria, the queen of Philip III., in 1611; *Ponz.* v. 169. **Tomar iglesia** = to take sanctuary. Calderon is full of references to the practice. In *No hay Cosa*, i. 549 *c* (I. i.), Don Juan relates how he aided a *caballero* attacked by three men, and one of them being slain, "Llegó gente, fuéle fuerza Retirarse y yo con el Hasta dejarle en la iglesia." In *Mañana será otro Dia*, i. 526 *c* (I. xv.), the Alguaciles say to Roque, "Favor aquí á la justicia," and he answers, "Iglesia me llamo, perros." Gregory XIV., by the Bull De immunitate Ecclesiarum, 9th June 1591, conceded the right of sanctuary to all except "assassinii qui proditorie occidunt." This exception was found too severe in Spain, and Escobar declared that only hired assassins were excluded from sanctuary; see Pascal, *Lettres Provinciales*, vi.

255. **Retraimiento** is the regular term of the hiding-place of a caballero keeping out of the way of the police; see below, II. 1001.

Seguro un hombre estar pueda,
Mosquito, como una casa
Particular, y desde ella
Podré de noche salir
A las cosas de mi hacienda,
Y de mi composicion;
Pues no negocia en ausencia
El pariente ni el amigo
Lo que el mismo dueño. Fuera
De que, si he de hablar verdad,
Ni esto ni aquello me fuerza
Tanto, como parecerme
Que podré adorar las rejas
De Lisarda alguna noche,
Ya que dispuso mi estrella
Que dando muerte á su hermano,
Toda la esperanza pierda
De merecer su hermosura:
Pues la que adorada era
Cruel conmigo, ¿qué será
Ofendida? La que fiera
Procedia á los halagos,
¿Qué ha de hacer á las ofensas?
Esto á Madrid me ha traido;
Pues para adorar en ella
Las paredes de Lisarda,
Estaré en casa de Celia.

MOSQUITO. Siempre fuí de parecer
Que por lo ménos tuviera
Dos damas un hombre; porque,
De dos la una, como apuesta,
No se puede errar el tiro.
Beatricilla é Ines sean

261. **Composicion** = payment in atonement of the murder of his adversary. It was usual for a man who had committed homicide and escaped to purchase from the authorities, and also the relatives of the murdered man, if he could, the permission to return. In law his property was forfeit to the crown, and by thus surrendering part he secured the rest.

268. **Adorar las rejas.** The regular expression referring to the fact that a lover was supposed to take his stand every night under his mistress's windows.

Testigos tambien; pues siendo
Las dos de Lisarda y Celia
Un algo mas que fregonas,
Y algo ménos que doncellas,
Por si se pierde la una,
Que la otra no se pierda,
Las traigo en el corazon,
Duplicadas como letras.
Pero díme, ¿qué papel
Me toca en esta comedia
Del caballero escondido?

DON CÉSAR. Pues no estás culpado, fuera
Te quedarás á avisarme
De todo lo que suceda.

MOSQUITO. Y si, miéntras se averigua
Si lo estoy ó no, me pescan
El coleto? (Ruido dentro.)

LISARDA. (Dentro.) Pára.

Escena II.

BEATRIZ. (Dentro.) Tente,
Borracho. ¿Qué haces?

DON CÉSAR. Espera . . .

MOSQUITO. Por mi nombre me llamaron.

DON CÉSAR. Que en una zanja de aquellas
Se ha atascado un coche.

MOSQUITO. Y todo
Sobre el arroyo se vuelca.

DON CÉSAR. Mujeres son; fuerza es,
Acudir á socorrerlas. (Vase.)

MOSQUITO. Dios te haga caballero
Parante por su clemencia;
Que harto tiempo has sido andante.
Ya la cerrada ballena,
Para escupir sus Juanazos,
Por un costado revienta.

---

291. **Fregona**, from fregar.

304. **Me pescan el coleto**, they catch tight hold of me.

308. **Una zanja de aquellas** = in one of those ditches.

314. **Caballero parante** is a joke upon the phrase **caballero andante**.

¡ Beatricilla es, vive Dios,
La que sacaron primera !
Sin duda está aquí su ama (Escondese.)

Escena III.

Salen BEATRIZ, *en brazos del cochero, y* OTAÑEZ.

BEATRIZ. ¡ Ay de mí ! Yo salgo muerta ;
Roto el manto, la basquiña
Manchada, y en la cabeza
Mas de quatro mil chichones.
GONZALO. Voto á Dios.
BEATRIZ. ¡ Gonzalo buena
Cuenta ha dado de nosotras !
GONZALO. Aquesta es la vez primera
Que me ha sucedido.
OTAÑEZ. Cierto
Que si desta suerte empieza,
Que dentro de un año puede,
A mi ver, poner escuela
De volcar coches.
BEATRIZ. Parece
Que toda su vida entera
No ha hecho otra cosa, segun
El primor con que los vuelca.
OTAÑEZ. ¿ Y señora ?
GONZALO. Un caballero
La ha sacado medio muerta.
OTAÑEZ. Voy á avisar á mi amo,
Que allá en los jardines queda. (Vase.)
GONZALO. Yo á la torre de las guardas,
Para que á ayudarme vengan. (Vase.)

Escena IV.

Sale MOSQUITO.

MOSQUITO. ¿ Beatriz ?
BEATRIZ. ¡ Mosquito ! ¿ qué es esto ?

323. **Basquiña** = an upper petticoat.

341. The guardhouse at the city gate is evidently meant.

MOSQUITO. Breve será la respuesta.
Vengo de léjas tierras, niña por verte;
Hállote volcada, quiero volverme.
BEATRIZ. ¿Y tu señor?
MOSQUITO. Vesle allí.
BEATRIZ. Pues ¿cómo desta manera?
MOSQUITO. ¿Qué sé yo? Mas lo que importa
Es, Beatriz, atar la lengua.
BEATRIZ. Haz cuenta que deslenguada
Estoy.
MOSQUITO. Pues no es buena cuenta;
Que las deslenguadas hablan
Mas que las lenguadas mesmas.

Escena V.

Sale DON CÉSAR *sacando á Lisarda, desmayada.*

DON CÉSAR. Bien de oceano español
Blasonar podrá esta esfera,
Pues acaba su carrera,
Despeñado en ella, el sol:
Cobre en su bello arrebol
El nácar, no triunfe así,
Hoy de tan bello rubí.
¡Ay Lisarda! Y ¿quién pensara,
Que yo en mis brazos llegara,
A verte? Mas ¡ay de mí!
Que como estás sin sentido,
Estoy con ventura yo,
Pues tú con sentido no
Me la hubieras consentido;
¡Desdichada dicha ha sido
La que tanto bien me ha dado;

345. Obviously a parody of some popular lines, but I have failed to detect the original.

353. A reference to the famous miracle of the martyrs, who spoke after their tongues were cut out.

356. **Esta esfera** = this round hole, this pond; cp. l. 404, poca agua. Don César says jestingly that the pond can now boast of being the Western Ocean, since his sun (*i.e.* Lisarda) has been upset in it; cp. *Vida*, III. 522, "de valiente blasona" = boasts of being valiant.

Pues ya me cuesta el cuidado,
De verte así! que es forzoso,
Que esté, aun cuando mas dichoso,
Desdichado el desdichado.
Hermosisimo desvelo,
A cuyo desmayo pierde
El suelo su pompa verde,
Y su pompa azul el cielo,
Desentumeced el hielo
Al fuego de vuestro ardor:
Ved que lloran el rigor
De tanto mortal desmayo
Todo el cielo rayo á rayo,
Todo el suelo flor á flor.
Aquestas campañas bellas
Sin luz están ni arrebol:
Anocheced, si sois sol;
Pero dejadnos estrellas.

LISARDA. ¡Ay de mí infeliz!

DON CÉSAR. Ya en ellas,
Hay nueva luz, pues volvió
En sí, mi dicha acabó . . .
Mi desdicha, digo, esquiva;
Que, á precio de que ella viva,
No importa que muera yo.

LISARDA. ¿Qué es lo que pasa por mí?

DON CÉSAR. (Ap.) ¡Cielos! pues se ha de ofender
De verme, no me ha de ver. (Cubrese el rostro.)

LISARDA. ¿Qué es esto? ¿Quién está aquí?

DON CÉSAR. Quien viendo, señora, allí,
Que su vereda el sol ciego
Errada llevaba, luego
Llegó á enmendar el acaso
Porque no era digno ocaso,
Tan poca agua á tanto fuego.

LISARDA. Pues ¿cómo habiendo vos sido
Quien mi vida ha restaurado,
La voz habeis recatado,

395. **Pasar por**; see note to III. 6.

El rostro habeis escondido?
Lo que decis, no he creido,
O son medios poco sabios;
Que esconder semblante y labios
Ni han sido ni son oficios
De quien hace beneficios,
Sino de quien hace agravios.

DON CÉSAR. Quien sirve por merecer,
No merece por servir;
Pues ya se da á presumir,
Que se lo han de agradecer.

LISARDA. Tan hidalgo proceder
Ya es otro mérito, en quien
Hace sin pension el bien.
Decid quién sois.

DON CÉSAR. No haré tal.

LISARDA. ¿Y he de proceder yo mal,
Porque vos procedais bien?
No. Y así he de ver ahora
Quién sois.

DON CÉSAR. Pues no lo veais,
Si agradecer deseais
Este secreto, señora.

LISARDA. Duda el alma, el pecho ignora
Por qué.

DON CÉSAR. Porque, si me veis,
De verme os ofendereis;
Y así el decirlo dilato,
Por no perder este rato,
Que en duda lo agradeceis.

LISARDA. ¿Ofenderme yo de veros?

DON CÉSAR. Como holgarme yo de hablaros.

LISARDA. ¿Pesarme á mí de miraros?

DON CÉSAR. Sí, como á mí de perderos.

LISARDA. ¿Yo sentir el conoceros?

DON CÉSAR. Como yo el riesgo en que estoy

409, 410. There seems to be something wrong here; the couplet is scarcely intelligible.

421. **Sin pension** is not altogether satisfactory; but it is preferable to Vera Tassis' "suspension," which can only be explained by a very forced construction, it seems to me.

LISARDA. Pues yo tengo de ver hoy
Por qué el pesar ha de ser,
El sentir y el ofender.
DON CÉSAR. Porque yo, señora, soy. (Descubrese.)
LISARDA. Bien dijisteis, sí, que habia
De ofenderme el veros; bien
Que el conoceros tambien
Pesar para mí sería;
Bien que la ventura mia
Habia de sentir hablaros;
Pues ya, solo por sacaros
Verdadero, siento veros,
Me pesa de conoceros,
Y me ofendo de miraros.
¿Cómo, cómo habeis tenido
Atrevimiento de estar
En tan público lugar?
DON CÉSAR. ¡Cuándo no fuí yo atrevido!
LISARDA. ¿Cómo hasta aquí habeis venido?
DON CÉSAR. Como igualando á los dos,
Si, por darle muerte (¡ay Dios!)
A vuestro hermano, me fuí,
Bien volví, pues que volví
Por daros la vida á vos.
LISARDA. Tanto á sentir he llegado
Verla de vos defendida,
Que he de aborrecer mi vida,
Por habérmela vos dado.
DON CÉSAR. Lisonja de mi cuidado
Será ver tratar así
Vuestra vida desde aquí,
Pues consuelo me parece;
Que quien su vida aborrece,
¿Por qué ha de quererme á mí?
BEATRIZ. Mi señor, que se quedó
En esos jardines, viene
Hácia acá.
DON CÉSAR. ¡Qué haré!
LISARDA. (Ap. Conviene
Proceder yo como yo.)

Don César, no penseis, no,
Que en mí mas poder alcanza
De mi enojo la esperanza,
Que la de mi rendimiento.
Obre el agradecimiento
Primero que la venganza.
Yo le tendré. Idos de aquí.

DON CÉSAR. Sí haré, pues vos lo mandais.

LISARDA. Y si una vida me dais,
Ya mi obligacion cumplí;
Pero advertid desde aquí
Que no estáis libre en lugar
Ninguno.

DON CÉSAR. Considerar
Debeis, que aqueso es decir . . .

LISARDA. ¿Qué?

DON CÉSAR. Que os busque.

LISARDA. ¿El despedir
Cómo puede ser llamar?

DON CÉSAR. Pierdese una noche obscura
En un monte un caminante,
Y cuando con planta errante
Hallar la senda procura,
Mas se ofusca en la espesura.
El can, que despierto está,
Siente el ruido, y á hacer va
Que huya dél con piés veloces,
Llamándole con las voces
Que para que huya le da.
Yo así, confuso y perdido,
Camino ni senda sé.
Bien que no veo, se ve,
Pues á tus piés he venido.
Tú, despierta siempre, al ruido
Del desden velando estás;
Voces, porque huya, me das;
Mas como perdido estoy,

488. The meaning is, You have given me a life, and I, by not informing on you, give you a life, and thus pay the debt.

Donde oyendo la voz voy,
Me voy acercando mas. (Vase y Mosquito con él.)

Escena VI.

Salen DON DIEGO *y* GONZALO.

DON DIEGO. ¿Lisarda qué ha sido aquesto?
LISARDA. Que ese coche se cayó.
DON DIEGO. ¿Hizote mucho mal?
LISARDA. No.
DON DIEGO. Volvamos á casa presto. (Vanse.)
LISARDA. Volvamos, si está dispuesto
El coche.
DON DIEGO. (A Gonzalo.) Vos, majadero,
Mirad lo que haceis.
GONZALO. No quiero,
Que presumas.
DON DIEGO. No seais, pues,
Desvergonzado.
BEATRIZ. Eso es.
Decir que no sea cochero. (Vanse.)

Sala en Casa de Don Félix.

Escena VII.

Salen DON FÉLIX, CELIA *é* INES.

CELIA. Extraña es tu condicion.
DON FÉLIX. ¿Por qué no ha de ser extraña,
Si tú para que lo sea,
Celia, me has dado la causa?
CELIA. ¡Yo la causa, para que
De la guerra, donde estabas,
Te hayas venido á Madrid
A solo hacer en la casa,
Donde me mata tu ausencia,
Y donde viviendo me hallas,

515. Hartzenbusch has arranged these lines more neatly than they stand in *Vera Tassis*, and preserves the rhymes by introducing a line, "Volvamos, si está dispuesto," but I do not know if he has any authority for it.

Prevenciones de cerrar
Las puertas y las ventanas;
De modo que en los tejados
Aun no has dejado una guarda
Sin reja! ¿Pues á qué efecto
(Siendo yo, Félix, tu hermana),
Sin mirar que en mi respeto
Tu mismo respeto agravias,
Tan neciamente me celas,
Tan locamente me guardas?

DON FÉLIX. Celia, no puedo negar
Que es necedad asentada
La desconfianza. Es cierto;
Pero no habiendo ventanas,
Es menor, pues en efecto,
Si no asegura, descansa,

CELIA. ¡Buena disculpa has hallado
De haber dado desde Italia
Vuelta á Madrid, tan á costa
De tu opinion y tu fama!
Partístete de la corte,
Lleno de plumas y galas,

538. **Guarda** = a skylight. "At the present day," says Hartzenbusch, "only the diminutive guardilla is used." A variant of **guarda** is buharda, which also is now represented by its diminutive buhardilla. The skylight was seemingly a not uncommon mode of entrance or exit in the case of emergency, and at line 1014 Don César suggests its use as a matter of course. In *El Encanto sin Encanto*, iii. 127 *a* (II. xviii.), the *gracioso* says in jest, "Las guardas De las hechiceras suelen Ser puerta reglar, á falta De cañon de chimenea."

539. **Rejas** were not, as a rule, put to every window. Those which had a balcony had usually only a gelosia to protect them, and in the garrets **rejas** were usually dispensed with. In *Mañana será otro Dia*, i. 545 *c* (III. xxiv.), Don Fernando finds all the windows barred after searching to see "si son balcones o rejas." All the windows in the house of Don Félix were barred; see below, l. 1020.

549. **Menor**, sc. necedad.

556. **Plumas y galas**, the costume of a soldier. Hence in *Ast. Fing.* i. 572 *a* (I. i.), "varias plumas" are ascribed to Don Juan when he looks "muy á lo soldado." So Dryden, Prologue to *The Prophetess*—

"In plume and scarf, jack-boots,
and Bilbao blade."

The beginner should distinguish between **plumas** used in the sense of plumes, and **plumas** in the sense of pens. In the second case it is used as emblematic of civil life, as distinguished from that of a soldier. Cp. *Con Quien Vengo*, ii. 235 *b* (I. v.), "Trocase plumas y libros Por las galas y el acero."

No te debió de sonar
Bien el ruido de las cajas,
Ni oler la pólvora bien,
Echando ménos el ámbar,
Y vienes diciendo extremos,
Por dar disculpa á tu . . .

DON FÉLIX. Basta,
Celia. Salte tú allá fuera,
Ines.

INES. Desta vez descansa
Su corazon. (Vase.)

Escena VIII.

DON FÉLIX. Pues baldonas
Mi honor con soberbia tanta,
Diré lo que he pretendido
Disimular, aunque es baja
Accion que celos de honor
Se pidan tan cara á cara.
En Italia estaba, Celia,
Cuando la loca arrogancia
Del Frances sobre Valencia
Del Po . . . Pero ¡ qué ignorancia,
Ponerme contigo á hablar
Yo de guerras, ni de armas !
En Italia estaba, digo,
Cuando recibí una carta

560. **Ambar**, the perfume in English commonly called ambergris.

569. It was part of the code of Spanish honour to be silent regarding anything touching it. This is the burden more especially of the play, *A secreto agravio secreta venganza*. In the fine soliloquy in the second Act, for instance, Don Lope says, i. 600 *c* (II. vi.), "¿Osará decir la lengua Qué tengo? Lengua, detente, No pronuncies, no articules Mi afrenta . . . No digas que tengo celos— Ya lo dije, ya no puede Volverse al pecho la voz." See also below, Don Félix's speeches at II. 969-975.

573. In 1635 Marshal Crequi, with the Dukes of Savoy and Parma, invaded the Milanese and sat down before Valenza. The Spaniards, however, threw a considerable force into the town, under Spinola (a son of the great Marquis) and Celada, while a portion of their army took up a strong position on the Po, and harrassed the allies, who retreated after a siege of twenty days.

De alguno que interesado
En el honor desta casa,
Me escribió, Celia, que un dia
De los que el Abril traslada
Al Parque toda la corte,
Tú saliste disfrazada,
Y Don Alonso tras tí;
Y que habiendo (¡ suerte ingrata !)
Llegado al Parque con él,
Sacó otro galan la espada
Y le dió la muerte, siendo
Dicha entónces (¡ pena extraña !)
No ser conocida, pues
A serlo allí, cosa es clara,
Que tu honor en opiniones
Con la justicia quedara.
Estas cosas y otras, Celia,
Causa han sido de que haya
Vuelto; porque ¿ qué me importa
Que yo gane honor y fama,
Si tú en mi ausencia los pierdes?
¿ Qué me importa que yo haga
Acciones, que generosas
Soliciten mi alabanza,
Si me las desluces tú
Con acciones tan livianas?
No decir pensé mis penas;
Callar presumí mis ansias;
Pero ya que tú me obligas
A que de los labios salgan,
Advierte, Celia, que solo
Una diligencia falta,
Y es enmendar con las obras
Lo que erraron las palabras.

CELIA. Pensarás que convencida
Me dejan tus amenazas;
Pues no, Félix, porque donde
La proposicion es falsa,
No se sigue en argumento.

611. *I.e.* by killing her.

¡ Yo he salido al Parque al alba !
¡ Yo seguida de ninguno !
¡ Yo ocasion de cuchilladas !
Quien dices que lo escribió,
Te mintió, y yo . . .

Escena IX.

Sale INES.

INES. Aquí te llama
Don Juan de Silva, tu amigo.
DON FÉLIX. (Ap. á ella.) Celia, no entienda Ines nada
Desto, que no es menester
Que lo que entre los dos pasa,
Lo sepan de ningun modo
Ni criados ni criadas:
Y retirate á tu cuarto,
Porque entre en aquesta sala
Don Juan. (Vase Don Félix.)
CELIA. Yo me iré.
INES. Señora,
¡ Que una plática tan larga
Hayais tenido !
CELIA. Don Félix
Ha sabido cuanto pasa.
INES. ¿ Y lo del tabique ?
CELIA. No;
Eso solo se le escapa.
Por si hablan los dos en mí,
Escuchemos lo que hablan. (Escondense las dos.)

Escena X.

Salen DON JUAN *y* DON FÉLIX.

DON JUAN. Seais, Don Félix, bien hallado.
DON FÉLIX. Y vos, Don Juan, bien venido.
DON JUAN. ¡ Gran dicha hallaros ha sido !
DON FÉLIX. ¿ De qué venis tan turbado ?
DON JUAN. Ya sabeis que de Lisarda,

635. **Tabique** is of Arabic origin.

Amante y primo, adoré
La hermosura, miéntras que
La dispensacion, que hoy tarda,
Viene á hacerme tan dichoso,
Que premiando mi constante
Amor, de primo y amante,
Me llega á llamar esposo.
Ya sabeis cómo mató
A su hermano, y primo mio,
Don César en desafío,
Por una mujer, que yo
Nunca conocí. Pues hoy,
Por vencer esta tristeza,
Salió al campo su belleza.
Yo, que de sus luces soy
Flor, que la vive adorando,
A la Casa la seguia
Del Campo, donde ella habia
Con su padre ido; mas cuando
Iba la puente á bajar,
El coche topé en la puente,
Porque no sé qué accidente
Tan presto la hizo tornar.
Llegando al sol que conquisto,
A sacrificar mi vida,
De mi primo al homicida
Me pareció que habia visto,
Entrar de camino. Yo
Le quise reconocer;
Mas siendo al anochecer,
No fué posible, y por no
Errarlo, si no era él,

646. **Dispensacion,** the dispensation necessary for the marriage of cousins. Hartzenbusch explains **hoy** as "ya," see note to *P. C.*, I. 203.

655. **Conocer,** Lat. cognoscere = to recognise.

659. **Flor** = girasol.

664. If this passage stood alone, it would be natural to suppose that the **puente** was the puente de Segovia over the Manzanares, but from the opening scenes of the play it is clear that only a bridge over a ditch is meant, and Calderon would hardly insult the Manzanares by calling it a *zanja.*

667. **Conquisto** = I am in act of making a conquest of.

671. **Entrar** = to come on the scene.

Todo el lugar le seguímos
Ese criado y yo, y vímos
Apear (¡ pena cruel !)
Adonde á ver si es ó no es,
Quiero que vamos los dos,
Y que entreis delante vos,
Porque no se esconda, pues
De vos no se ha de guardar.
Esto habeis de hacer por mí,
Ya que de vos me valí,
Pues es forzoso amparar
Un amigo á un caballero,
Cuando no lo fuera yo,
A cualquiera que . . .

DON FÉLIX. No, no
Digais mas. Sí ; (Ap. considero,
Aunque hoy no es mucho el error
Que si esta la muerte fué
Por Celia, así vengaré
Con otra causa mi honor)
Que ya sé, que es recibida
Necedad, que sin dudar,
Ni saber, ni preguntar,
Ofrezca un hombre su vida
A quien le llama ; y así,
Ahorrad pláticas conmigo,
Y guiad, que ya yo os sigo.

DON JUAN. Ménos de vos no creí.
Vamos ; veréis, vive el cielo,
Si el venir mi honor castiga.

DON FÉLIX. (Ap.) ¡ Oh á qué de cosas obliga
Esta necia ley del duelo !

(Vanse, y salen las dos.)

---

678. The omission of the pronoun before **apear** is to be noted. Translate, " We observed him alight."

704. **Castigar**, here = to amend. The Italian "castigare" is used in a similar sense.

705. Calderon is rather fond of inveighing against the code of morality which his plays illustrate. In *Postr. duelo de España*, iv. 150 *c* (III. xxvi.), he talks of "Esta bárbara tirana Ley de duelo," and *Pintor*, iv. 83 *a* (III. xiii.) "Mal haya el primero, amen, Que hizo ley tan rigurosa." See also *No siempre*, ii. 471 *b* (II. xi.)

Escena xi.

CELIA. ¡ Ay Ines ! ¿ has escuchado ?
INES. ¿ De qué me hubiera servido
Servir, si no hubiera sido,
De saber cuanto han hablado ?
CELIA. A César van á buscar
(¡ Pena injusta ! ¡ dura suerte !)
Para darle los dos muerte.
¿ Quién pudiera imaginar,
Que yo á Don César llamara
A que en mi casa viviera,
Que ántes mi hermano viniera
Que él, y él mismo le buscara
Para matarle, y así
Satisficiera mi hermano
Sus celos, pues es tan llano,
Que fué la muerte por mí ?
INES. No dés por hecho, señora,
Lo que para haber de ser,
Aun faltan por suceder
Mas de mil cosas ahora ;
El ser verdad su venida,
Que los dos le hayan de hallar
Luego, y luego le han de dar
Por la tetilla la herida.
CELIA. Bien mi temor desconfía,
Porque es tirana mi estrella.
(Hacen ruido dentro.)
INES. Aguárdate. ¿ No es aquella
La seña que ántes solia
Don César hacer ?
CELIA. Sí.

727-729. The things necessary to success are — César's having come to Madrid, his two foes finding him and then mortally wounding him. After the use of the infinitive in l. 727, one would expect "el haber de hallar," and "el haber de dar." It is hard to say why, after using the subjunctive in l. 728, Calderon should use the indicative in l. 729.

730. **Tetilla** is used of the male, teta of the female ; but **dar por la tetilla la herida** merely means to wound mortally.

INES. Dios
Mejora los dias.
CELIA. Pues
Métele tú en casa, Ines,
Miéntras le buscan los dos: (Vase Ines.)
Que hoy verá César, es llano,
Cómo mi ingenio le guarda
De su padre, de Lisarda,
De su primo y de mi hermano.

Escena XII.

Salen INES, DON CÉSAR, *y* MOSQUITO.

DON CÉSAR. Hasta llegar á tus brazos,
Hermosa Celia, no sé,
Si tuve vida; y así,
Pues que mis ojos te ven,
Dame, señora, á besar
Todo el chapin de tus piés.
MOSQUITO. Y á mí todo el ponleví
De tus zapatos, Ines.
CELIA. Seas, Don César, bien venido
A aquesta casa; que, aunqué
No pueda servirte en ella
Hoy como yo imaginé,

748. The **chapin** was a clog intended to protect the wearer from the mud of the streets. It was an Italian invention, and was originally of considerable height, dwindling down, however, at the end of the sixteenth century. Specimens of those worn by Venetian ladies in the middle of the fifteenth century are figured on p. 37 of Yriarte's *Vie d'un Patricien de Vénise*, Illustrated Edition; cp. Molmenti, *Storia della Venezia nella vita privata*, p. 303, and a description of them is to be found in Coryat's *Crudities*. The use of the **chapin** continued in Spain in the seventeenth century, and Madame d'Aulnoy describes it, "Ce sont des espèces de petites sandales de brocart ou de velours, garnies d'une plaque d'or qui les hausse d'un demipied." Madame d'Aulnoy says they were not worn indoors; and probably this passage is not to be taken literally. Ben Jonson in *Bartholomew Fair* (I. i.) speaks of "her fine high shoes, like the Spanish lady:" cp. *The Devil is an Ass*, III. i.

749. **ponleví**, a wooden heel that served the purposes of a clog.

760. **cómo** = that; cp. *Amigo, Amante y Leal*, ii. 560 *a* (I. xi.), "Cómo era dicha mia El hallaros, Vive Dios, Félix, que no le creia," I did not believe that it was my luck, etc.

Por causa de haber venido
Mi hermano . . .
DON CÉSAR. La voz deten.
¿Qué dices? ¡Tu hermano está
Hoy en Madrid!
CELIA. El dia que
Escribí que tú vinieras,
Supe cómo venía él;
Que no te enviara á llamar,
A no saberlo despues.
DON CÉSAR. ¿No estaba en la guerra?
CELIA. Sí;
Y lo que le hizo volver
Tan presto, fue haberle escrito
El suceso tuyo.
DON CÉSAR. Pues
Segun eso en mayor riesgo
En tu casa estoy.
CELIA. ¿Por qué?
DON CÉSAR. Porque no es posible estar
Un punto en ella.
CELIA. Sí es;
Que pueden, Don César, mucho
Amor, ingenio y mujer.
Yo en casa, Don César, tengo
Prevenido donde estés,
Si no bien acomodado,
Seguro, á lo ménos, bien
DON CÉSAR. ¿De qué suerte?
CELIA. De esta suerte.
Aquesta casa que ves,
Tiene dos cuartos, el bajo,
Y el alto, que es este en que
Yo vivo, porque en esotro
Vive un extranjero, á quien
Vienen despachos de Roma:
Esto convino saber.
Por si acaso el dueño hallaba
Para toda ella alquiler,
Por de dentro de ella tiene

Secreta escalera, que
Comunica los dos cuartos,
Aunque hoy condenada esté,
Por ser los huéspedes dos.
Aqueste tabique pues
Por la parte está de abajo,
De manera, César, que
Yo por la parte de arriba
Con mil trastos le ocupé.
El dia que por mi carta
A mi casa te llamé,
Y de que venía mi hermano
Aviso tuve tambien,
Me hallé confusa, sitiada
De los dos, por no saber
Qué hacer con los dos: y así
Escucha lo que pensé.
Cerrar hice la escalera
Por acá arriba muy bien,
Tabicando sobre tabla
Una puerta (que no fué
Dificil tomar el yeso
Sobre tomiza ó cordel),
De suerte que no quedó
Ni aun señal en la pared:
Mayormente que la cuadra
Donde cae, sirve tambien
De tocador mio, y la tengo
Colgada toda, con que
Está mas disimulada.
Aquí estarás, César, bien
Todo el tiempo que mi hermano

789. **Comunicar** is an active verb = to put in communication.

790. **Condenada** = closed. *Tambien hay Duelo*, ii. 126 *a* (I. ix.), "Una puerta condenada Que sale á un corto retrete."

809. Plaster was used both for ceilings and walls in Spanish houses of the period. Madame d'Aulnoy says (i. 315), "Les plafonds ne sont ni peints ni dorés; ils sont de plâtre et tout unis, mais d'une blancheur à éblouir, car tous les ans on les gratte, et on les reblanchit aussi bien que les murailles."

810. Celia seems to mean that the door opened by means of a cord with a weight attached instead of a lock.

Dentro de casa no esté,
Y en estando en casa, dentro
De esta escalera . . .

MOSQUITO. ¡ Par diez,
Que hará lindo San Alejo !

CELIA. ¿ Qué dices ?

DON CÉSAR. Que hay que temer
Mil inconvenientes, Celia.

CELIA. Di, ¿ cuáles son ?

DON CÉSAR. Vamos pues,
Salvando dificultades.
¿ Es posible no saber
Tu hermano que esta escalera
Estaba aquí ?

CELIA. Sí ; porqué
En ausencia suya, yo
Aqueste cuarto alquilé ;
Y así no sabe Don Félix
Todos los secretos dél.

DON CÉSAR. ¿ Cómo, si vino celoso
Tu hermano, te dejó hacer
Esa pared ?

CELIA. Un criado,
Viendo su cuidado, fiel
Me avisó ; y así, ya estaba
Hecha cuando llegó él.

DON CÉSAR. Yo estimo, Celia, en el alma
El cuidado y la merced ;
Mas, ya que vino tu hermano
A este tiempo, ¿ para qué
Hemos de estar con cuidado
Tan grande ? Y así, me iré
Contento de haberte visto.
Quédate con Dios.

CELIA. Deten
Los pasos, César ; que no

---

823. **San Alejo**, literally Saint Alexis ; but there is an obvious pun on alejar, to keep out of the way.

827. Instead of **salvando** should we read solvendo ?

De aquí has de salir, ni es bien;
Que está á gran riesgo tu vida.

DON CÉSAR. ¿De qué suerte?

CELIA. Has de saber
Que en la posada que estás,
Te van á matar.

DON CÉSAR. Pues quién,
Quisiera saber.

CELIA. Don Félix;
Que aquí se lo dijo á él
Don Juan. Pero ¡ qué! . . . ¿Llamaron?
(Llaman dentro.)

INES. Sí, y mi señor mismo es.

CELIA. Pues ya no puedes salir,
Por fuerza te has de esconder.

INES. El tabique sirva ahora,
Ya que no sirva despues.

DON CÉSAR. Por tu opinion solamente
Me escondo ahora; mas despues
Que se haya acostado, Celia,
He de salir.

CELIA. Presto ve,
Miéntras allá abren la puerta,
Y en esa escalera, Ines,
Encierra á los dos.

MOSQUITO. ¿A mí
Han de encerrarme tambien?

INES. Claro está, y no abras, en tanto
Que recogida no esté
La casa, y en lo mas bajo
Estad sin ruido.

DON CÉSAR. ¡Ah poder
De la fortuna! Mi vida
Acabe ya de una vez. (Vanse los dos con Ines.)

---

862. The meaning is: as Don Félix has returned, there is no question of your using it as a permanent place of concealment.

865. It is to be remembered that it was growing dark (al anochecer, l. 673) when Don César entered Madrid, and that three hours have passed since nightfall (see below, l. 910), so that the time for retiring to bed may well be near.

Escena XIII.

Salen DON JUAN *y* DON FELIX.

DON FÉLIX. Ya estoy en mi casa; idos,
Don Juan.
DON JUAN. Pues della os saqué,
Y os conocieron á vos
Y á mí no, hasta que quedeis
Seguro, no he de dejaros.
CELIA. (Ap.) Pues viene Don Juan con él,
Sin duda, á buscar á César
Vienen los dos.
DON FÉLIX. Si ha de ser.
¡Hola!

(Sale un criado.)

CRIADO. ¿Señor?
DON FÉLIX. Esta hacienda
Toda en salvo la poned
Abajo en el cuarto de ese
Caballero Milanés,
En tanto que hablo á mi hermana.
DON JUAN. Yo el primero á todo iré.

(Vanse Don Juan y el criado.)

Escena XIV.

CELIA. (Ap.) La casa van despojando.
Buscarle sin duda es.
DON FÉLIX. Hermana.
CELIA. Félix, ¿qué traes?
DON FÉLIX. Traigo una pena cruel.
CELIA. (Ap.) Los dos han sabido allá
Que aquí Don César esté.
DON FÉLIX. Llamóme Don Juan de Silva,
Para que fuera con él
A buscar á su enemigo . . .
(Ap. Dijera al mio mas bien.)
Al fin llegué á la posada,
Y al huésped le pregunté
Dónde un forastero estaba,

878. **Ella** = the house of Don Félix.

Que hoy, despues de anochecer,
Llegó á su casa. Que no
Habia hecho mas que haber
Dejádole allí dos mulas,
Dijo, y ídose despues.
Esperándole estuvimos
Mas de dos horas ó tres,
Hasta que un hombre llegó
Del color, y al parecer
De Don Juan (que yo jamas
Le vi), dijo que era él.
Embestímosle los dos,
Desembarazóse bien,
Y al ruido de las espadas,
Llegó justicia á querer
Conocernos, y Don Juan
Dió con el uno á sus piés.
Resistímonos, en fin,
Hasta que no faltó quien
Entre las voces decia:
"Don Félix de Acuña es."
Habiéndome conocido,
Apelamos á los piés.
A riesgo traigo la vida,
Por ser una muerte, y ser
Con resistencia. Y así
Pues ausentarme ha de ser
Fuerza, no has de quedar, Celia,
Donde me escriban despues

912. **Del** seems a necessary emendation for de.

914. The grammar here is confused. One would expect **al parecer de Don Juan era él** = in Don Juan's opinion was the man. The **dijo** interpolated complicates the sentence, and has no subject.

920. "He stretched one at his feet." The regular phrase in Calderon, *No hay Cosa*, i. 249 *c* (I. i.), "Dió con uno en el suelo." In *Gomez Arias*, iv. 37 *b* (II. xx.) it is used of breaking down a door, "Aunque fueras de diamante, Diera contigo en el suelo." In *D. Q.* I. viii., when the servants of the friars attacked Sancho they "dieron con él en el suelo," *i.e.* knocked him down; and in cap. ix., when the mule threw the Biscayan, "dió con su dueño en tierra."

926. See note to *Alcalde*, III. 368.

929. **Resistencia**, *i.e.* to the officers of the law.

932. See l. 578 foll.

Alguna cosa de tí,
Que no le esté á mi honor bien.
Y así, conmigo al instante
En casa de mi tio ven,
Donde quedarás guardada
De su cuidado; porqué
No he de ausentarme yo, en tanto
Que tú segura no estés.

CELIA. Don Félix . . .

DON FÉLIX. No hay que decirme.

CELIA. Advierte . . .

DON FÉLIX. Aquesto ha de ser.
No hay, Celia, que replicar.

Escena XV.

Sale INES.

INES. En un instante se ve
Mudada toda la casa.
¿Qué es lo que intentan hacer?

(Salen algunos criados.)

CRIADO 1. Baja tú aquese escritorio.

CRIADO 2. Tira deste brocatel;
Que hasta las camas están
Ya desarmadas tambien
Abajo, y no queda aquí
Solo un clavo en la pared.

(Quitan las colgaduras, y quedan debaxo las paredes blancas, con dos puertas á los lados, y en medio una blanqueada, disimulada.)

DON FÉLIX. Celia, vamos; que esto es fuerza.
Vente con tu ama, Ines.

CELIA. (Ap.) ¡A quién, cielos, en el mundo
Esto pudo suceder!

INES. (Ap.) ¿Mas que á los de la escalera
Los han de mudar tambien?

(Sale Don Juan.)

DON JUAN. No se quede aquí ninguno.
Salid, y cerrad despues. (Vanse.)

Escena XVI.

A la puerta de enmedio DON CÉSAR *y* MOSQUITO.

DON CÉSAR. Mas de media noche es ya.
MOSQUITO. ¡ Si se habrá olvidado Ines,
De que nos tiene escondidos !
DON CÉSAR. Pues ya tan quieta se ve
La casa, abre aquesa puerta :
Despega un poco el cancel ;
Que teniendo colgadura
Encima de la pared,
No nos podrán ver ; sabrémos
Qué ruido el que han hecho es.
MOSQUITO. ¿ Dónde está la colgadura ?
DON CÉSAR. Llama á Ines.
MOSQUITO. ¿ Ines, ce, ce ?
DON CÉSAR. Quedo, no te vean ni oigan.
MOSQUITO. ¿ Quién nos ha de oír ni ver,
Si estamos en el desierto ?
Por Dios, que á mi parecer
Alemanes han entrado
En esta casa.
DON CÉSAR. ¿ Por qué
Lo dices ?
MOSQUITO. Porque ha quedado
Desvalijada.
DON CÉSAR. ¡ Que estés
Tan loco, que digas eso !
MOSQUITO. Mas lo estás tú, en buena fe,

966. **El cancel** is the board mentioned in l. 807. The **colgadura** is mentioned in l. 816.

977. The plundering habits of the German soldiery were proverbial throughout Europe. Alva expressed the Spanish opinion of them in sharp terms, "Le Duc d'Albe blasme les Allemands pour n'estre gens de guerre, et bons à autre chose que pour la ruine d'un païs, et en emporter l'argent," Correspondence of Mondoucet, quoted by Forneron in his *Life of Philip II.* (II. 359). Their conduct at the taking of St. Quentin excited a deep feeling of horror among the Spaniards, and also roused the disgust of the English contingent. The Earl of Bedford wrote to Cecil that they "showed such cruelty as the like hath not been seen for greediness." Nor was their behaviour in the Thirty Years' War such as to remove the impression.

Si dices esotro. Sal,
Y verás que no hay que ver;
Pues para que tú lo veas,
Sin dudar si es ó no es,
Solo han dejado una luz
Por descuido ó por merced.
Ni una silla, ni un bufete,
Ni un cuadro, ni un escabel,
Ni un baul, ni un escritorio,
Ni una cama, ni un cordel,
Ni un jergon, ni una cortina,
Ni una Celia, ni una Ines
Nos han dejado.
DON CÉSAR. ¿Qué es esto?
Que aunque yo el ruido escuché,
Los golpes sin las palabras
No se daban á entender.
Gran novedad habrá sido
La que á esto ha obligado.
MOSQUITO. Aun bien;
Que vivirémos mas anchos:
Pero pudieran haber
Ines y Celia dejado
Siquiera un pan que comer.
DON CÉSAR. ¡Que estés ahora de gracias!
MOSQUITO. Esto de desgracias es.
DON CÉSAR. Y así, viendo lo que ha sido,
Y lo que aquí importa hacer,
Es irnos; porque si Félix
Ha llegado ya á entender
Que por causa de su hermana
A Don Alonso maté,
Y que hoy estoy en Madrid,
¿Quién duda que aquesto es
Por vengarse?
MOSQUITO. Pues ¿por dónde
Hemos de salir? ¿No ves
Cerradas todas las puertas?

990. **Escabel**, from scabellum.
999. **Habrá sido** = must have been. See note to *Alcalde* I. 753.

DON CÉSAR. Por las ventanas.
MOSQUITO. Tambien
Son todas rejas.
DON CÉSAR. Por una
Guarda del tejado. Ven
Conmigo.
MOSQUITO. Yo ruego á Dios
Que una gatada no dé.
DON CÉSAR. ¡ Cielos ! semejante caso
¿ A quién pudo suceder ?

1022. **Gatada** is substituted jestingly for caida, "I pray to God that I take no cat's leap."

JORNADA SEGUNDA.

Escena I.

Salen por una de las dos puertas DON CÉSAR *y* MOSQUITO.

MOSQUITO. Esta es la casa, sin duda,
Que aquel famoso Extremeño
Carrizales fabricó
A medida de sus celos;
Pues no hay puerta ni ventana,
Guarda, patio, ni agujero,
Por donde salga un mosquito.
Dígalo yo.

DON CÉSAR. Si el ingenio
Quisiera inventar un caso
Extraño, ¿pudiera hacerlo
Con mayores requisitos
Fingidos, que verdaderos
Están presentes? ¿Habrá
Quien crea que es verdad esto?
Venir llamado de Celia:
Tener aviso á este tiempo,
De que su hermano venía,
Hacer con tanto secreto
Este tabique, llegar
Félix á Madrid primero
Que yo, esconderme por fuerza,

2, 3. The allusion is to Cervantes's tale of *El Celoso Estremeño.* Felipe di Carrizales, who in his jealousy walled up his young wife in his house; cp. *Antes que Todo,* iii. 552 *a* (I. v.), "Es mi señor Tan extremeño de honor . . . Que es una copia, un traslado Bien y fielmente sacado Del celoso Carrizales."

7. Like Clarin in *Life's a Dream,* Mosquito makes a pun on his own name. The names of the *graciosos* were usually devised with a view to pleasantry of this sort.

13. The effort to enhance the sense of reality by such appeals is common in Calderon. Cp. *Antes que Todo,* iii. 567 *a* (III. vii.), "Cosa es, Que si se escribe despues, No se ha de creer."

Y en estando una vez dentro,
Mudarse toda la casa,
Dejarme aquí, y en efecto,
No haber por donde salir,
Cosas son, viven los cielos,
Que han menester mas paciencia,
Que la mia.

MOSQUITO. Pues no es eso
Lo peor.

DON CÉSAR. Pues ¿ qué será,
Si esto no es?

MOSQUITO. Que no tenemos
Que comer, porque el gigote,
Que se olvidó en un puchero
A la lumbre, el medio pan
De la alacena, ya dieron
Fin. Y así es fuerza rendirnos
Por hambre, porque no hay dentro
Del sitio para dos horas
Municion ni bastimento.

DON CÉSAR. ¡ Que tuviese yo una llave
Maestra de casa, al tiempo
Que, ausente su hermano, entraba
A hablar á Celia, y que luego
Se la volviese el dia que
De aquí me ausenté ! Mas esto
¡ Quién lo pudo prevenir
Con humano entendimiento !

MOSQUITO. Ya mal distinta la luz
En los distintos reflejos
Se va declarando. En fin
¿ Qué piensas hacer?

DON CÉSAR. Un medio
Solamente se me ofrece.

---

31. **Gigote**, a kind of mince.

32. **Puchero** means here a glazed earthenware pot, and not the famous dish of beef (*vaca cocida*), and boiled *garbanzo*.

34. **Alacena** is derived by Dozy from the Arabic al-khazéna, "apotheca," "cella." He adds, "Aujourd'hui encore ce mot signifie buffet, voyez Lane."

41. That is, in the days before he slew his rival and had to fly from Madrid.

MOSQUITO. ¿Y es, señor?
DON CÉSAR. Escucha atento.
En este cuarto de abajo,
A Celia oí que un extranjero,
Hombre de negocios, vive.
A este declararme pienso;
Que ménos importará
Que sepa uno mas aquesto,
Que dejarme matar; pues
No dudo que es el intento
Este de haberse mudado
Don Félix.
MOSQUITO. ¿Y cómo harémos,
Para llamarle?
DON CÉSAR. Dar golpes
Por la escalera.
MOSQUITO. Yo apuesto
Que piensan que andan ladrones
Al primer golpe, que demos,
Y que nos matan á palos
Antes de oirnos.
DON CÉSAR. No creo,
Que hay otra cosa que hacer.
Voy á llamar. Mas ¿qué es esto?

(Al ir á llamar él, llaman de adentro.)

MOSQUITO. El extranjero de abajo,
Que llama ántes que llamemos
Nosotros. Mas ¿cuánto va,
Que nos mudaron á un tiempo,
Y estando una vez cerrado,
Ha pensado allá lo mesmo? (Llaman otra vez.)
DON CÉSAR. Esto es llamar á la puerta.
MOSQUITO. ¿Quién es?
DON CÉSAR. Tente. ¿Qué haces, necio?
MOSQUITO. Responder á quien nos llama,
Que la llave no tenemos,
Que vaya por ella.

---

65. **Que andan ladrones** = that there are thieves about. On **andar** see note to *Alcalde*, II. 421.

DON CÉSAR. Espera;
Que responder no es acierto.
MOSQUITO. Dejame solo llegar
A ver por el agujero
De la llave quién es.
DON CÉSAR. Mira.
MOSQUITO. Buena hacienda habemos hecho.
¡ Ay señores !
DON CÉSAR. ¿ Qué hay, Mosquito ?
MOSQUITO. La justicia, por lo ménos,
Es quien llama.
DON CÉSAR. ¡ La justicia !
MOSQUITO. Sí, señor.
DON CÉSAR. ¡ Por Dios, que es cierto !
¡ Quién presumiera que así
Se vengara un caballero !
MOSQUITO. Celia, señor, te ha vendido.
(Golpes con martillo.)
DON CÉSAR. Vive Dios, que no lo creo
De Celia.
MOSQUITO. Yo sí. Ya escampa.
DON CÉSAR. ¿ No es descerrajar aquello ?
MOSQUITO. Sí. Ya conozco los golpes;
Que estos son los golpes mesmos,
Que, al empezar las comedias,
Se dan en los aposentos.
DON CÉSAR. ¡ Qué hemos de hacer !
MOSQUITO. Confesarnos
Es el mas útil remedio.
DON CÉSAR. Por si acaso es otra cosa,
Lo mejor es escondernos;
Y no sea lo de anoche,
Oír el ruido y no el suceso. (Entranse en la escalera.)

86. This is a common piece of slang. Translate "We have made a nice mess of matters;" cp. *Dev. de la Cruz*, i. 54 *a* (I. i.), "¡ Buena hacienda has hecho, Gil !" "Tan buena hacienda hemos hecho, Que de puro buèna, es mala." *No siempre*, ii. 475 (II. xxiii.) See also *Tambien hay Duelo*, ii. 125 *a* (I. v.) On **habemos**, see note to *Vida*, I. 29.

98, 99. The knocks given to signify that the play is going to begin.

Escena II.

Salen OCTAVIO, ALGUACILES *y gente.*

OCTAVIO. ¿Para qué es romper la puerta?
Que pues yo las llaves tengo,
Yo abriré, y ya que lo está,
Diganme sobre qué es esto,
Vuesas mercedes, que yo
A los golpes que he oido, vengo
Desde ese cuarto en que vivo.

ALGUACIL. Buscamos un caballero,
(Don Félix de Acuña es
Su nombre), por haber muerto
Anoche un hombre en mi calle.

OCTAVIO. (Ap. Aquí importa el fingimiento.)
¡Don Félix de Acuña!

ALGUACIL I. Sí.

OCTAVIO. Pues ya há mas de mes y medio,
Que no vive en esta casa,
Y que yo las llaves tengo
Del cuarto, para alquilarle,
Con poderes de su dueño.
Bien lo muestra el verle así.

ALGUACIL 2. Tarde venimos.

ALGUACIL I. ¿Qué haremos?

ALGUACIL 2. Poner esta diligencia
Por escrito.

Escena III.

Sale OTAÑEZ.

OTAÑEZ. Aquí Don Diego
Mi señor viene, á saber
Qué hay de aquel despacho.

OCTAVIO. Necio,
¿Que estoy ahora, no veis,
Con estos señores? Luego

112. **A los golpes** = on hearing the knocks.

117. **En mi calle** is equivalent to "on my beat."

127. **Diligencia** is used of any act done by order of a court of justice. See l. 137.

Bajaré; que en mi escritorio
Me espere. (Vase Otañez.)

ALGUACIL 1. Aquí no tenemos,
Que hacer. Vuesasted se quede
Con Dios.

ALGUACIL 2. Si hubiéramos hecho
Anoche la diligencia,
Quizás no se hubiera puesto
En salvo.

ALGUACIL 1. Nadie nos dijo,
Aunque se anduvo inquiriendo
Anoche, adonde vivia.
(Vanse los Alguaciles.)

Escena IV.

Salen DON DIEGO *y* OTAÑEZ.

DON DIEGO. Señor Octavio, viniendo
Tan de mañana á saber
Si habia venido en el pliego,
Que anoche llegó de Italia,
La dispensacion que espero
Para casar á mi hija
Con su primo (que deseo
Salir ya deste cuidado),
Y esperando, por saberlo,
Allá abajo, vi bajar
Justicia; y así me atrevo
A subir acá, por ver
Si en algo serviros puedo.

OCTAVIO. En cuanto á vuestros despachos
Muy bien las albricias puedo
Pediros, que ya han venido.

DON DIEGO. Mil años os guarde el cielo.

OCTAVIO. En esto de la justicia,
Es que un noble caballero
Aseguró su persona
Y su hacienda, que él, atento
A su honor, dejar no quiso
Sola á su hermana, y diciendo

137. **Anoche**, it is now morning; cp. line 143, and also lines 47, 48.

Estaba que no vivian
Ya aquí.
DON DIEGO. ¡ Ay de mí ! ¡ lo que siento
El traer á la memoria,
A vista deste suceso
Mis penas ! Siempre son muchas,
Cada instante que me acuerdo
De la muerte de mi hijo,
Y que él que le mató, huyendo
Tambien se libró de mí;
Que yo le hiciera . . .
OCTAVIO. En efecto,
¿ Nunca dél habeis sabido ?
DON DIEGO. Hásele tragado el centro
De la tierra; mas dejadme,
Y no hablemos mas en esto.
OCTAVIO. Yo hablo porque hablabais vos;
Vamos. Mas ¿ qué tan atento
Mirais en aqueste cuarto ?
DON DIEGO. En que he venido á hacer pienso,
De un camino, como dicen,
Dos mandados; porque habiendo
La dispensacion venido,
He de traer desde luego
A mi sobrino á mi casa;
Y la que yo ahora tengo
No es capaz; demas que há un mes
Que ando buscándola, y creo
Que este cuarto, por el barrio
Y vecindad, será bueno.
OCTAVIO. Yo me holgaré que os agrade,
Por lo mucho que intereso.
DON DIEGO. ¿ Qué mas vivienda que aquesta
Tiene ?

---

191. **Barrio** is one of the many Spanish forms of the word barra, barrera (Fr. barre, barreau, barrière), originally meaning a barrier, a wall, then a suburb, and then a quarter of the town; cp. *Cada uno para sí*, iii. 450 *b* (I. xiv.), "Mudarse creí A otro barrio tu amo," "I thought your master had moved to another quarter of the city," *Guárdate del Agua*, ii. 381 *b* (I. xi.), "Este, Clara, es el barrio, Donde de la corte habitan Los pájaros solitarios."

OCTAVIO. No sé; que os prometo
Que aunque dias há que vino,
Es hoy el dia primero
Que en él he entrado.
(Entran por una parte, y salen por otra.)
DON DIEGO. En verdad
Que me agrada, sí por cierto,
Mayormente por tener
Estos dos cuartos diversos,
Pues en este, hasta casarse,
Estará Don Juan, y luego
Yo estaré, dejando estotro,
Que es el mayor, para ellos.
¿Qué gana este cuarto?
OCTAVIO. Gana
Dos mil reales.
OTAÑEZ. Es gran precio,
Que están baratas las casas.
DON DIEGO. Decidme quién es el dueño,
Porque lo vaya con él
A concertar.
OCTAVIO. Para eso
Haced cuenta que yo soy;
Pues de un amigo es, que á un pleito
Está en Granada, y poder
Para sus negocios tengo;
Y así, conmigo no mas
Se ha de tratar.
DON DIEGO. Segun eso,
Ya queda el cuarto por mio,
Porque yo con vos no tengo
De recatear; y así haced,
Porque vengan al momento
A colgarle, que las llaves
Se dén.
OCTAVIO. Si ha de ser tan presto,
Mejor es que os las lleveis,
Porque hoy una holgura tengo

196. **Os prometo** = I assure you.
214. **A un pleito** = for a lawsuit. This use of **á** is particularly common after verbs of motion.

En el campo, y en mi casa
No queda nadie. Bajemos
Donde la dispensacion
Os dé, y las llaves.

DON DIEGO. Contento
Voy del cuarto.

OCTAVIO. No crêréis
Cuánto en que lo estéis me huelgo.

DON DIEGO. Tendréis un criado en mí,
Y en Lisarda un ángel bello
Por vuestra, que es muy hermosa. (Vanse.)

Escena V.

Salen DON CÉSAR *y* MOSQUITO.

DON CÉSAR. ¿ Haslo entendido ?

MOSQUITO. Algo dello.

DON CÉSAR. ¡ Habrá mas y mas acasos !
¡ Habrá mas y mas sucesos,
Que eslabonen mis desdichas,
Que logren mis sentimientos !
Un hombre mató Don Félix :
El mudarse nació desto ;
Y buscando los despachos
Para hacer el casamiento
De Lisarda y de su primo,
Su padre (muero de celos)
A Octavio subió á buscar
A este cuarto, y al momento
Se contentó dél, y dél
Llevó las llaves el mesmo ;
Y por remate de todo
(Porque aun solo este remedio
De llamar abajo falte),
Todos se van fuera. ¡ Cielos !

235. Hija must be supplied after **vuestra.**

251. **Remate**, from matar. As a neuter verb, rematar has the same signification as the noun. *Basta Callar*, iii. 258 *c* (I. vii.), "Todo en Roberto remata" = all culminates in Robert.

¿ Hasta dónde echada está
La linea á mi sufrimiento ?

MOSQUITO. Alquilar un hombre un cuarto
Con ropa y servicio, vemos
En la corte cada dia ;
Pero el alquiler mas nuevo
Es alquilar uno un cuarto
Con amo y criado dentro.
Mas bien, que en estos acasos
De pesar hay de consuelo
Otros.

DON CÉSAR. ¿ Cuáles son ?

MOSQUITO. No haber
Octavio visto ántes desto
Esta escalera, y estar
Desta casa ausente el dueño,
Pues si él viniera á alquilarla,
Su escalera echara ménos,
Y fuera fuerza el hallarnos
Escalerados Don Diego.

DON CÉSAR. En fin, para haber de ser
Un tan extraño suceso,
No hay inconveniente alguno,
Segun todo se ha dispuesto ;
Pero no se ha de rendir
Hoy el valor de mi pecho
A fáciles imposibles.

(Saca la daga, para abrir la puerta.)

MOSQUITO. ¿ Qué haces ?

DON CÉSAR. Desclavar pretendo
Con esta daga la puerta,
Y salir de aquí primero
Que mi enemigo me cierre
Hoy el paso, aunque sea al riesgo
De que en la primera calle
Me prendan ; que ya no quiero
Vida, casada Lisarda

279. Calderon remarks elsewhere : "Nadie se puede obligar á lo imposible."

Con Don Juan; no quiero (¡ ay cielos!)
Esperar á ser testigo
Yo del daño que me ha muerto.

MOSQUITO. Dices bien, señor; salgamos
De aquí, aunque descerrajemos
La puerta.

DON CÉSAR. No he de esperar
Mas desdichas. ¡ Mas qué veo!
Por la parte de allá fuera
Abren.

MOSQUITO. Pues al retraimiento.

DON CÉSAR. Por si es Don Diego, es forzoso.

MOSQUITO. Mucho nos quiere Don Diego,
Pues que nos guarda con llave.

DON CÉSAR. ¡ Que viniese á tan mal tiempo!

MOSQUITO. Segun todo se hace apriesa,
Que sea el adrede pienso. (Escondense los dos.)

Escena VI.

Salen BEATRIZ *y* OTAÑEZ.

BEATRIZ. ¿ Aquesta es la casa?

OTAÑEZ. Sí.

BEATRIZ. Santíguome, y entro á vella,
Con el pié derecho en ella.
Malo es abrirse hácia aquí
La puerta, y los escalones
Toman la vuelta al reves.
(Mira al techo y cuenta in silencio.)
Bien, ó mal . . . una, dos, tres . . .

302. **Adrede**, which also occurs in the form adredemente, *Mayor Perfeccion*, i. 71 *b* (I. ii.) Diez derives from the Provençal adreit = right.

304. Hernando says, *Empeños de Un Acaso*, ii. 197 *b* (I. xi.), when sent on a ticklish message, "Esta es de Leonor la casa. Aquí me santiguo, y entro Con pié derecho." That it is unlucky to step into a house with the left foot first is a very common superstition.

308. This seems to be the superstition mentioned in the *Biblioteca del Folk-Lore*, vol. i. p. 291, "Si al mudar de casa una familia está la escalera (del nuevo domicilio) al lado izquierdo, será señal de que morirá en ella el jefe de familia." **Escalón** = a step; escalera = a staircase.

309. This is a similar superstition to the one mentioned in the *Biblioteca del Folk-Lore*. When any one moves to a fresh house let him count the rafters in the ceiling of the sleeping-room (dormitorio),

Y las vigas no son nones.
Otañez, vuelva á señor,
Y diga que si no ha dado
El dinero adelantado
Desta casa, será error,
Si al dueño no se le obliga
A mudar la puerta (es llano),
La escalera hácia esta mano,
Y añadir aquí una viga.

OTAÑEZ. ¡Mala mano te dé Dios,
Y mala viga tambien!
Mas esto del mal y el bien,
Esto de la una y las dos,
El pié derecho por guia,
Mirar puertas y escalones,
¿Son por tu vida lecciones
De la dueña de tu tia?

BEATRIZ. Claro está. ¿Qué pensais vos?
Como eso, cuando acá estaba,
Cada dia me enseñaba,
Porque era un alma de Dios.

OTAÑEZ. ¡Y se le echa bien de ver
En la cristiana doctrina,
Que enseñaba á su sobrina!
Mas, Beatriz, lo que has de hacer,
Es solamente tratar
De barrer la casa, y no
Contar sus vigas; que yo

---

repeating, "Gold, silver, copper, and nothing." The word he is saying when he reaches the last rafter will indicate the kind of metal which he will meet with during the time he lives in the house, or the absence of all.

310. **Viga** (Provençal viga) = a rafter; cp. *Lances de Amor*, i. 52 *a* (III. xv.), "Andaba de viga en viga como bruja por el techo."

311. **Señor.** Observe the absence of the article. Señora is similarly used without the article at l. 365. So also Act I. 337.

317. **Mudar** must be supplied from the previous line.

319. **Mala mano** = bad luck, the opposite of buena mano.

328. **Acá** = in this world as opposed to the next. In his odd speech to the Duenna (*D. Q.* II. xxxviii.), Sancho speaks of "las barbas de acá," which Mr. Ormsby translates "beards here below."

329. Cp. *Con Quien Vengo*, ii. 247 *b* (III. iii.), "Siempre mi abuela me dijo Que era de buena ventura."

Tengo un chozno familiar,
Que da de mí testimonio.

BEATRIZ. Si él es familiar, y está
Con vos . . .

OTAÑEZ. Dílo.

BEATRIZ. No será
Familiar, sino demonio.

OTAÑEZ. Picudita, bachillera,
Que desde vuestra niñez
Teneis para la vejez
Hecho el gasto de hechicera,
Hablad, como habeis de hablar.

BEATRIZ. Arrendajo de Don Bueso,
Anatomía de hueso,
Almanac particular:
Vos, que sois en el abismo
De esa calcilla neutral
De vos mismo el orinal,
Y el músico de vos mismo,
Flaca cecina de yegua,
Baul de madera y pellejo,
Ne recorderis de viejo,
Parce mihi de la legua,

338. **Familiar** = a familiar spirit. Cp. *Astról. Fingid.* i. 579 *c* (II. i.), "Dicen que en una redoma Tenia un familiar amigo Que todo se lo contaba."

343. **Picudita** is a diminutive of picudo, a chatterbox.

348. **Don Bueso** = Don Fop. The Dictionary of the Academy conjectures that there was actually some Don Bueso whose foppishness became proverbial. For the man-servant and the maid to heap abusive epithets on one another was part of the regular stage business. For instance, in *No hay Burlas*, Moscatel says, ii. 324 *a* (III. vii.), "Tigre fregatriz de Hircania, Vil cocodrilo de Egipto, Sierpe vil." So also *Las Tres Justicias*, iii. 413 *a* (III. x.)

349. Cp. *Comedy of Errors*, V. i., "A hungry lean-faced villain, a mere anatomy."

355. **Cecina** means literally beef salted and dried in the sun; then is used of any one who is lean and dry. The Dictionary of the Academy quotes from Lope, *Vit. de la Honra*, "¿Dónde halló Vuesa Merced Aquella vieja en cecina, Retrato de Celestina?"

357. The Spanish dramatists are fond of placing scraps of Latin into the mouth of the *gracioso*, and one critic gravely explains the practice by supposing that while attending his master at Salamanca the man picked up some fragments of Latin. On the same principle it might be supposed that the maid acquired fragments of the breviary when attending her mistress at church.

358. **De la legua** = itinerant.

Puerto seco de la tos,
Quiroteca de Caifás,
Y trecientas cosas mas,
¿Cómo se ha de hablar con vos?

OTAÑEZ. Relamidilla, embustera,
Agradeced que ha llegado
El coche, y que se ha apeado
Señora; que yo os hiciera
Llevar á la Inquisicion.

Escena VII.

Sale LISARDA *con manto.*

LISARDA. Notable priesa ha tenido
Mi padre, pues ha querido
Mudarse sin dilacion,
Y que venga la primera
Yo á ver la casa y mandar
Cómo se ha de aderezar.

OTAÑEZ. Tal huésped en ella espera.

BEATRIZ. Muy cuerdo mi señor anda
En que tú vengas ahora,
Pues no agrada á una señora,
Sino solo lo que manda;
Que si yo hubiera empezado
A poner algo, sospecho
Que de cuanto hubiera hecho,
Nada te hubiera agradado.

LISARDA. Buena la casa parece.

OTAÑEZ. En este cuarto ha de estar

"Cómicos de la legua" is a slang phrase for strolling players. In *Agradecer y no Amar*, ii. 599 *b* (I. viii.), Calderon speaks of "Metemuertos de la legua."

360. **Quiroteca** is a word introduced by the Gongorists, and derived from χειροθήκη. In *No hay Burlas*, ii. 311 *c* (I. vi.), Doña Beatriz, the *précieuse*, tells her maid to bring her **quirotecas**, and the maid asks, "¿Qué son quirotecas?" The lady answers, "¿Qué? Los guantes."

367. Spanish playwrights occasionally ventured to make little jokes about the Inquisition; cp. *Antes que Todo*, iii. 566 *a* (III. iv.), "La Inquisicion es de Amor Esta casa, porque siempre Se hacen las causas secretas," and "Me entregó sin algun duelo Al brazo seglar de pajes," a passage the reference to which I have mislaid.

Don Juan, hasta efectuar
Las dichas que amor ofrece.

BEATRIZ. Acudid, Otañez, vos
A ver apear la ropa
Del carro.

OTAÑEZ. Si en esto topa,
Ya acuden. válgame Dios!

LISARDA. No me traigan nada aquí.
Pues esta pieza ha de ser
Tocador, no es menester
Colgarla.

BEATRIZ. Guardate allí
Del polvo.

LISARDA. ¡Oh, qué triste estoy!

BEATRIZ. Hoy, que pedirte quisiera
Albricias ¡ de esa manera
Suspiras!

LISARDA. Sí, porque hoy
Mirando mis penas voy.

BEATRIZ. ¿Quién, señora, las causó?

LISARDA. Oye. Don Juan . . .

Escena VIII.

Sale DON JUAN.

DON JUAN. ¡ Féliz yo,
Que á tan buen tiempo llegué
Que en tus labios escuché
Mi nombre!

LISARDA. ¿Y no pudo no
Ser dicha, y desdicha sí,
El acordarme de vos?

DON JUAN. No, que siempre es dicha . . .

LISARDA. (Ap.) ¡ Ay Dios!

DON JUAN. Que tú te acuerdes de mí;
Pues aunque haya sido aquí

398. **Suspirar** is the proper word for lover's sighs. In *No hay Burlas*, ii. 309 *a* (I. i.), Don Alonso says to his servant, "¿Pues un pícaro se atreve A suspirar hoy así?" To which he answers, "Los pícaros ¿No tenemos Alma?" And Don Alonso replies, "Sí, para sentir, Y con rudeza decir De su pena los extremos; Mas no para suspirar; Que suspirar es accion Digna de noble pasion."

En daño mio, sospecho
Que en el pecho satisfecho
Estoy; que el reloj veloz
Obedece con la voz
Al artificio del pecho.

LISARDA. Sí; pero ninguno ignora,
Que con otro tal indicio
Muestra un hora el artificio,
Y da la voz otra hora.

DON JUAN. Pues ¿por qué, prima y señora,
Hoy tanto rigor?

LISARDA. No sé;
Que á vos os lo callaré
Por el autoridad mia.
Yo á Beatriz se lo decia,
Y á Beatriz se lo diré.
Beatriz, mi primo Don Juan
Sin duda alguna ha creido,
Que el entrar á ser marido,
Es salir de ser galan.
Poco cuidado le dan
Finezas, poco cuidado
Festejos, pues olvidado
Está ya; de que se infiere,
Que no quiere el que no quiere
Un poco desconfiado.
Ayer al campo salí,
Y á Don Juan en él no hallé;
En el campo peligré,
Y de otro amparada fuí:
Y si á aquel agradecí
La fineza de mi vida,
A este, que de mí se olvida
Castigarle puedo, pues
No es con este cruel, quien es
Con aquel agradecida.
Vine á casa, como viste,
Y Don Juan no pareció
En toda la noche. Yo,

417. The hands show one hour, and the clock strikes another.

Que ya sé que esto consiste
En ese festejo, triste,
No celosa, estoy, por ver
Que Don Juan, ántes de ser
Mi esposo, verme dilata,
Y que desde ahora me trata
Ya como propia mujer.

DON JUAN. Si supieras la razon,
Tú me disculparás ya.
Bueños testigos quizá
Aquestas paredes son.
Digan ellas la ocasion,
Digan ellas . . .

LISARDA. ¿Para qué,
Si yo con Beatriz hablé,
Me respondeis?

DON JUAN. Culpa es mia.
Yo á Beatriz se lo decia,
Y á Beatriz se lo diré.
Bajando anoche á buscar
A mi prima, vi al que dió
Muerte á Don Alonso, y yo,
Con ánimo de vengar
Mi pena, le fuí á buscar,
Llevando en mi compañía
A Félix, el que vivia
En esta casa. Llegamos
Donde á César esperamos,
Hasta que la rabia mia
Me hizo embestir á otro hombre
Por él. Justicia llegó,
Conocernos pretendió,
Y uno quedó (no te asombre)
Muerto, cuando oimos el nombre
De Don Félix repetido,
Y viéndose conocido,
Fuerza el ausentarse fué.
Esta es la causa por qué
De honrado y de agradecido,
Yo no le pude dejar

Hasta que en salvo estuviese
Él y su casa, y hiciese
Diligencias de alcanzar
Si de mí llegaba á hablar
La justicia. Se ha sabido
Que yo no fuí conocido;
Con lo cual me he asegurado;
Que mal pudo otro cuidado
Tenerme á mí divertido.

BEATRIZ. Pues yo, que he sido la oidora
En sala de competencia,
Fallo por mí la sentencia,
Que pues el uno á otro adora,
Os deis por buenos ahora.

DON JUAN. Yo obedezco, y si hay disculpa,
Cese el rigor que me culpa.

LISARDA. Yo creo, que así será;
Que para nada me está
Bien, que vos tengais mas culpa.

DON JUAN. Ya que estás desenojada,
De la caida de ayer
La sangría . . .

LISARDA. Eso es querer
Volver á verme enojada. (Vase.)

DON JUAN. Será para una criada.
Castaño.

Escena IX.

Sale CASTAÑO.

Dale á guardar
Aqueso á Beatriz. (Vase Don Juan.)

BEATRIZ. El dar
Tanto el ánimo recrea,
Que aunque para mí no sea
Lo tomaré, por tomar.

Escena X.

Y pues tan revuelta está
La casa toda, en aqueste

495. **Oidora** = a judge.

496. **Sala de competencia** = a court of appeal.

497. **Fallar** "is an old word," says the Dictionary of the Academy, "which in this sense is now used only in forensic language."

Aposento, que ha de ser
O tocador ó retrete
De mi señora, poniendo
Ve, Castaño, sutilmente
No sé qué, que á mi ama traes.

CASTAÑO. Son mas de mil no-sé-quées.
Espera, irélos trayendo;
Que aquí unos mozos los tienen.

BEATRIZ. Para ponerlos mejor,
Pongamos aquí un bufete.

(Ponen un bufete delante de la puerta secreta, y desde la de entrada van tomando unos azafates cubiertos.)

CASTAÑO. Estos son de Portugal
Dulces.

BEATRIZ. Dí dulces dos veces,
Pues dos veces lo serán
Por dulces y Portugueses.

CASTAÑO. Chocolate de Guajaca
Esto, y estos que aquí vienen
Tocados, cintas y medias,
Guantes, pastillas, pebetes,
Faldriqueras, zapatillas,
Y bolsos estos.

BEATRIZ. Bien huelen.

CASTAÑO. Toda esta salsa, Beatriz,
Han menester las mujeres,
Para que no huelan mal,
Y mas las propias.

BEATRIZ. Tú mientes.

522. **No-sé-quées** resembles "los dares y tomares," l. 593; "los dares y diretes," l. 594; "los que haceres," and other plurals of verbal phrases.

527. Portuguese sweetmeats had an especial celebrity.

531. Morel Fatio gives the following extract from a MS. of the beginning of the seventeenth century, "De India tambien traen unos polvos de especies mezcladas con que hacen una bebida que llaman chocolate, y suelen tomarla por las mañanas en ayunas con agua caliente." Chocolate came into general use in Spain in the first part of the seventeenth century.

532. A similar catalogue of a lady's possessions is given in *La Desdicha de la Voz*, iv. 90 *c* (I. ix.), "Abanicos De Nápoles, guantes de ámbar, Pastillas de olor y boca, Tocados, cintas y bandas."

535. **Zapatillas** is especially used of women's shoes.

CASTAÑO. Esto es cuanto á esto, que aquí
Vienen joyas excelentes
En este contador, que hoy
Es contador de mercedes.
BEATRIZ. Bien está; pero aquí falta
Una alhaja.
CASTAÑO. ¿Qué es?
BEATRIZ. Atiende:
Un cierto vestido mio,
Que destas bodas alegres
De ribete se me da.
CASTAÑO. Forzoso era que lo fuese;
Porque ya, Beatriz, dí, ¿cuál
Vestido no es de ribete?
Mas no le quise traer,
Que hay un grande inconveniente.
BEATRIZ. Dí ¿cuál?
CASTAÑO. A mí me han parlado
Que de un berganton ausente.
Que por colada y tizona
Era Mosquito dos veces,
Fuiste (sin ser la violada
Violante de Navarrete),
De sus botones ojal,
Y de sus cintas ojete.
Hame dado pesadumbre

543, 544. There is a pun on the two senses of **contador**, a desk and a reckoner.

556. **Berganton** is an alternative form of bergante ("El bergante de un criado," *No hay Burlas*, i. 310 *a* [I. ii.]), as hombron of hombre; cp. II. 516.

557. **Colada** and **tizona** were the swords of the Cid—

"De cierto, las mis espadas
Las mejores sois que habia:
A vos, Tizona, gané
De Búcar, en aquel dia
Que los vencí yo en Valencia
Con las gentes que traia;
A vos, Colada, yo hobe
Cuando en el campo vencia
Al rey Pedro de Aragon."
Duran, 878, i. p. 555.

The names came to be used in jest. Sancho says (*D. Q.* I. xv.), "Porque apenas puso mano á mi tizona" = I had scarcely laid my hand on my weapon: so "Siguen los filos de la tizona: Conmigo van dos mil Cides," *Agua Mansa*, ii. 390 *c* (II. xxi.) **Tizon** is proper form; **tizona**, as Mr. Ormsby remarks, was introduced by the ballad writers *metri gratia*.

560. Evidently an allusion to the heroine of a play by Navarrete.

El caso, y no me parece
Que será puesto en razon
Que de Castaño se cuente
Que con él te vistes, y con
Otro te desnudas.

BEATRIZ. Tente.
¿Pues dasme el vestido tú?

CASTAÑO. No; pero basta el traerle;
Que es como dar por tablilla
A la bola que está enfrente.

BEATRIZ. Aun siendo esto, no hay razon;
Que Mosquito solamente
Fue, en hacer faltas con él,
Pelota de mi trinquete.
Y si vá á decir verdad,
Tú solamente me debes,
Mas lágrimas en una hora,
Que Mosquito en treinta meses;
Que de lástima le quise,
Solo por ser buen pobrete,
Miéntras hallaba otra cosa.

CASTAÑO. Tanto cuanto me enterneces.
Este es, Beatriz, el vestido
Hecho y derecho, y aqueste
El manto.

BEATRIZ. Y este un abrazo.

CASTAÑO. ¿En fin solo á mí me quieres?

BEATRIZ. No está en uso querer solo
A nadie; basta quererte;
Y pues con tu amo hoy
En casa vives, advierte
Que si hay dares y tomares,
Habrá dimes y diretes.
Y adios por ahora; que es bien
Que aqueste aposento cierre
Con llave, porque ninguno

---

571. The Academy Dictionary explains **por tablilla** as a phrase drawn from the game of *trucos* (a species of billiards (?)), and used of striking a ball in order to make a cannon off it.

575. **Hacer faltas**, a technical term in tennis (**trinquete**). On

Aquí no salga ni entre.

CASTAÑO. Adios. (Vase.)

BEATRIZ. Quédese el vestido
Con lo demas. ¡ Quién sirviese
Una ama que fuera novia
Cada mes una ú dos veces ! (Vase.)

Escena XI.

Salen á la puerta DON CÉSAR *y* MOSQUITO.

MOSQUITO. (Dentro.) Vive Dios, que he de salir.

DON CÉSAR. (Dentro.) Dónde has de salir ! Detente.

MOSQUITO. (Dentro.) Si hemos oido cerrar
La puerta de este retrete,
Y que han dejado en él dulces,
¿ Cómo podrás detenerme,
Cuando (aunque fueran amargos)
Me supieran lindamente ?

DON CÉSAR. (Dentro.) No hagas ruido.

MOSQUITO. (Dentro.) ¿ Cómo no,
Sino me deja el bufete
Abrir la trampa ? Ya alcanzo
Un azafate.

(Saca la mano por entre la puerta, y arroja él un azafate al tomar otro.)

¡ Oh si fuese
El de los dulces ! Los guantes
Son : el demonio los lleve.
A echar vuelvo la redada.

DON CÉSAR. (Dentro.) ¿ Qué has hecho ?

MOSQUITO. (Dentro.) Ruido.

DON CÉSAR. (Dentro.) ¡ Tú quieres
Destruirme !

MOSQUITO. (Dentro.) Comer quiero ;
Come tú.

DON CÉSAR. (Dentro.) Daréte muerte ;
Que es veneno para mí
Todo lo que está presente.

---

pelota, see note to *Alcalde* I. 445.

611. "How should I avoid making a noise if the sideboard won't let me open the trap?" Trampa, Fr. trappe, Pr. trappa, Engl. trap.

MOSQUITO. (Dentro.) Morir de veneno ó hambre,
Muere á lo mas conveniente.
DON CÉSAR. (Dentro.) Harásme que todo junto
Lo arroje, lo rompa y queme
Con el fuego de mi pecho,
O que lo inunde y anegue
Con el llanto de mis ojos.
(Derriba el bufete y salen los dos.)
MOSQUITO. ¡ Si tanto fuego tuvieses,
Y si tanta agua llorases,
Que hacer pudieramos este
Chocolate ! ¡ Oh Jesus mio !
DON CÉSAR. ¡ Que darse quejas oyese
Don Juan y Lisarda, cielos,
Ella con dulces desdenes,
El con amantes finezas,
Y yo escucharlo pudiese !
MOSQUITO. Pues si á eso va, yo tambien
He escuchado claramente
Pisar al frison Castaño
Y al Haca Morcilla en este
Pesebre de amor; empero
Digan lo que se dijeren,
Que de lástima me quiso,
Sea buen pobrete ó riquete,
Y coma yo lo que él trae;
Que otro despique no tienen
Celos, sino valer algo,
Porque sabe lindamente
Lo que otro compra.
DON CÉSAR. En efecto
Ya aquí lo mas conveniente
Es dejar anochecer,
Y despechado ó valiente
Determinarme a salir.
MOSQUITO. Si tú en la calle tuvieses

641. The heavy Flanders chestnut. There is a pun on the *gracioso's* name, Castaño.

642. **Haca morcilla** means a black pony. It was a drove of Galician "hacas" that proved too much for the virtue of Rocinante. *D. Q.* I. xv.

Prevenidos para todo
Tus amigos y parientes,
Fuera seguro el empeño.

DON CÉSAR. Tú, Mosquito, que no eres
Conocido, bien pudieras
(Pues hoy anda tanta gente
Revuelta en aquesta casa),
A salir de aquí atreverte.

MOSQUITO. Por salir á beber algo,
No habrá cosa que no intente.

DON CÉSAR. Tú has de salir y avisar
Desto á quien yo te dijere.

MOSQUITO. Yo sí hiciera, pero temo . . .

DON CÉSAR. Tú, aunque te vean ¿qué temes?

MOSQUITO. Ser tan Rey, que en la capilla
Me diga misa un bonete.
Pero algo he de hacer por tí;
Y una cosa se me ofrece,
Para salir encubierto,
Que no puedan conocerme.
El vestido de Beatriz
Me disfrazará. A ponerle
Ayuda.

DON CÉSAR. La puerta abren.

MOSQUITO. Ya, por mal que nos sucede.
Hay que comer y vestir,
Venga ahora lo que viniere.

(Entranse los dos en la escalera.)

Escena XII.

Salen BEATRIZ *y* LISARDA.

BEATRIZ. Digo que en toda mi vida
No he visto tan excelentes
Y aliñados azafates.

---

671. "I shall be like a king, and have a chapel and chaplain of my own," *i.e.* I shall be executed. Even now Spanish criminals are placed in a chapel for twenty-four hours before execution. They are attended by a priest, who hears their confessions and administers the sacrament to them. There is a further joke intended, for **bonete** is a colloquial term for a secular priest, and **capilla** for a monk.

LISARDA. Verélos, porque no piense
Don Juan que no los estimo.
Pero ¿qué estrago es aqueste?
BEATRIZ. Esto ya es hecho, porque es
Paso de la Dama Duende,
Y no he de pasar por él.
LISARDA. ¿Quién entró, que desta suerte
Lo ha puesto, Beatriz?
BEATRIZ. Ninguno
Pudo entrar, porque yo siempre
Tuve la llave conmigo.
LISARDA. Pues siendo esto así, tú tienes
La culpa, que lo dejaste
De modo que se cayese.
BEATRIZ. ¿Cómo puedo?
LISARDA. ¿Quién querias
Que para esto solo abriese?
BEATRIZ. Quien no abrió para esto solo.
¡Hay mas desdichada suerte,
Señores!
LISARDA. Pues ¿qué mas falta?
BEATRIZ. Mi vestido ¡y sin ponerle!
LISARDA. ¿Qué vestido?
BEATRIZ. El que me dió (Llorando.)
Don Juan.

Escena XIII.

Salen DON DIEGO *y* OTAÑEZ.

DON DIEGO. ¿Que ruído es aqueste?
BEATRIZ. Y el manto tambien.
LISARDA. Aquí
Puso Beatriz todo este
Regalo que envió Don Juan,

687. A reference to the present offered by Don Juan at lines 505-511 which Lisarda had then refused.

690. An allusion to Calderon's play, *La Dama Duende*, produced in 1629. The belief in a mischief-making fairy was common among the lower classes in Spain.

Paso = deed, act; cp. "Fuera paso De caballero andante, Entrar las dos asaz de mal talante," *Peor está que estaba*, i. 99 *c* (II. vii.) = It would be the act of knight errant.

Y le hallamos de esta suerte;
Y falta un vestido suyo.

BEATRIZ. Ay, señor, y sin ponerle.

OTAÑEZ. Sí, pero no sin quitarle.
Si una viga mas tuviese
Esta casa, no faltara,
Beatriz, tu vestido.

DON DIEGO. Siempre
En las mudanzas de casas
Aquestas cosas suceden.
Id cogiendo todo eso.
Trata tú de recogerte
En tu cuarto, porque el tiempo
Que aquí Don Juan estuviere
Sin desposarse, ha de ser,
El que ménos ha de verte.

LISARDA. Tanto obedecerte estimo,
Que porque á verme no entre
De noche en mi cuarto, quiero
Estar recogida. Venme
A desnudar, Beatriz.

BEATRIZ. Quien
Me ha desnudado á mí, puede,
Que sabrá mejor que yo.

LISARDA. No llores; que facilmente
Se remediará (Ap. Aunque he dicho
Que tengo de recogerme,
No lo he de hacer, hasta ver
A qué hora Don Juan viene.)
Trae luz, Beatriz.

BEATRIZ. ¡Ay señores,
Mi vestido, y sin ponerle!
Notable descuido ha sido. (Vanse.)

712. **Sin ponerle**=without my putting it on; to which Otañez retorts, "not without taking it off."

714. See above, line 318.

720. **Tú**=Lisarda.

725-729. There seems to be something missing in this speech of Lisarda's, as the reply of Beatriz implies a question, "Who has turned things upside down?"

Escena XIV.

OTAÑEZ. Ha estado aquí tanta gente
Hoy, que no es mucho que falte
Aun mas que esto.

DON DIEGO. Otañez, ¿ tiene
Prevenido ya su cuarto
Don Juan?

OTAÑEZ. Y curiosamente
Aderezado.

DON DIEGO. Id á ver
Si en él falta algo, y ponedle
Luces, porque ya la noche
Cerrando baja. ¡ Oh qué alegre
Dia fuera para mí, (Vase Otañez.)
Si mi hijo viviera, este!
¡ Oh si me viera vengado
Del traidor que le dió muerte!
Mas no quiso mi fortuna
Tantas dichas concederme,
Que llegase . . .

Escena XV.

Sale CELIA *con manto.*

CELIA. Caballero,
Si el amparar las mujeres,
Heredada obligacion
Es de todos los que tienen
Noble sangre, pues con ella
Nacieron á ser corteses,
Amparad una mujer,

755. Such appeals are common in Calderon. "Caballero, Si acaso lo sois, yo espero Que una mujer desdichada En vos amparo ha de hallar, Siquiera por ser mujer," *Mañana será otro Dia*, i. 527 *c* (I. xxi.) "Caballero Si el ser mujer os obliga, Dad á mi vida remedio, Y esa desdicha excusad, De que yo culpa no tengo," *Fuego de Dios*, iii. 313 *c* (I. xii.) "Si una desdichada Mujer en los caballeros Siempre amparo y favor halla, Pues lo sois, señor Don Félix, Hállele en vos mi desgracia," *Antes que Todo*, iii. 571 *a* (III. xviii.) See also *Alcalde*, I. 694-697.

Ya que la trajo su suerte
A vuestros piés; que no en vano
Esta dicha he de deberles.
Un hombre, que de mi honor
Le hicieron dueño las leyes
Bárbaras que dispusieron
Que padezca el inocente
Los delitos del culpado,
Siguiéndome (¡ay de mí!) viene,
Y está en que no me conozca
El honor suyo y mi muerte.
Haced, por quien sois, señor,
Que hasta aquí (¡ay cielos!) no entre;
Porque yo si no . . .

DON DIEGO. Callad,
No digais mas, que no deben
Escuchar los caballeros
Mas razon á las mujeres,
Para ampararlas, que verlas
Afligidas. A tenerle
Saldré, y aun á desvelarle
Las sospechas que trajere!
Y á no poder con razones,
Podré con la espada; que este
Pecho volcan es que ostenta
Dentro fuego, y fuera nieve.
Aquí esperad; mas de aquí
No habeis de pasar; que en este
Cuarto una hija mia vive,
Y no quiero yo que llegue
A saber que hoy en el mundo
Aquestas cosas suceden. (Vase.)

CELIA. Bien hasta aquí ha sucedido
Este atrevimiento. Déme

766. "¡Oh tirana ley severa De que el mas hourado, culpas Que no comete, padezca!" *Maestro de Danzar*, ii. 84 *c* (II. vi.) "¡Que á otro mi honor se sujete, Y sea (¡oh injusta ley traidora!) La afrenta de quien la llora, Y no de quien la comete!" *Pintor de su Deshonra*, iv. 83 *a* (III. xiii.)

794, 795. "Amor ventura me dé, Como me da atrevimiento," *Casa con dos Puertas*, i. 141 *b* (II. xvi.)

Fortuna amor, si es que amor
Fortuna para sí tiene.
Acercaréme al tabique
De la escalera.

Escena XVI.

Salen DON CÉSAR *y* MOSQUITO, *vestido de mujer.*

DON CÉSAR. Ahora puedes
Salir mejor, porque siendo
Ahora cuando anochece,
Antes que se enciendan luces,
Podrá ser salir sin verte;
Que yo, hasta que eche de ver
Que estás fuera, por si vuelves,
No me quitaré de aquí,
A todo trance valiente.
MOSQUITO. ¡Dios vaya conmigo, amen!
DON CÉSAR. La seña, Mosquito, advierte
Que ha de ser, cuando en la calle
Estés con armas y gente,
Disparar una pistola,
Porque á mi noticia llegue,
Para que yo salga.
MOSQUITO. Salga
Yo ahora, que es lo que conviene.
CELIA. (Ap.) Un bulto se va acercando
A mí.
MOSQUITO. (Ap.) Un bulto hácia mí viene.
CELIA. (Ap.) No podré llamar á César,
En tanto que no se fuere.

(Truecan lugares Celia y Mosquito.)

MOSQUITO. (Ap.) El no me ha visto, pues no
Me habla nada.
CELIA. (Ap.) ¡Oh si se fuese!
MOSQUITO. (Ap.) ¡Oh si topase la puerta!

801. See lines 747, 748.

Escena XVII.

Sale DON DIEGO.

DON DIEGO. Señora, seguramente
Podréis salir; que en la calle
No hay un hombre que os espere.
MOSQUITO. (Ap.) Es gran merced que me hacen.
DON DIEGO. Este portal, el de enfrente
Y todos están seguros.
MOSQUITO. (Ap.) Lindamente me parece.
Si hay ángeles entre canos,
El de mi guarda es aqueste.
DON DIEGO. Venid conmigo; que yo
Hasta donde vos quisiereis
Iré con vos.
MOSQUITO. (Ap.) Que me place.
Si esto ahora me sucede
Por un vestido inhumano
Que á media pierna me viene,
Yo juro de no traer
Otro traje eternamente.
¡Bien hayan los tres Poetas
Que piadosos y corteses
Sacaron á luz *los Pri-
vilegios de las mujeres!*
DON DIEGO. ¡Pobre señora! afligida,
Aun á hablarme no se atreve. (Vanse.)

Escena XVIII.

CELIA. Ya se van los que allí hablaban;
Razon no pude entenderles.

830. **Angel de guarda** = guardian angel.

839. *El Privilegio de las Mujeres*, a comedy, "de tres ingenios," was written by Calderon in conjunction with Montalvan and Coello. It was directed against some sumptuary regulations issued in February 1623, which were almost immediately afterwards suspended on account of the arrival of Charles I. (then Prince of Wales) in Madrid. Hartzenbusch conjectures that the play was produced at that time. Many years afterwards Calderon remodelled it, and brought it out as *Las Armas de la Hermosura.*

Ahora, por la noticia,
De esta casa, en pasos breves
Llegaré hasta la escalera. (Llega.)
¡ César, señor !

DON CÉSAR. ¿ Por qué vuelves,
Mosquito ?

CELIA. No soy quien juzgas,
Don César.

DON CÉSAR. ¡ No ! Pues ¿ quién eres ?

CELIA. Detente : no te alborotes.
Celia soy.

DON CÉSAR. ¡ Celia !

CELIA. Sí ; que este
Extremo de amor, no mas
Que Celia supiera hacerle.
Dejéte anoche (fué fuerza)
Cerrado (¡ raro accidente !)
Y he enviado esta mañana
A Ines, para que te diese
Aquella llave maestra,
Con que tú salir pudieses
De aquí, donde á tus desdichas
Les fuera mas conveniente.
Halló la justicia aquí ;
Volvió despues (¡ dura suerté !)
Y halló alquilada la casa
A tu enemigo en tan breve
Tiempo. Mas ¿ cuándo desdichas
Gastaron mas tiempo que este ?
No se atrevió á entrar en ella.
Yo, viéndote en tan urgente
Peligro, aunque en casa estoy
De quien guardada me tiene,
Della he salido, no importa
El cómo : basta que puede
Mi ingenio haber hecho que
El mismo Don Diego fuese
Quien me trajese hasta aquí,

847. Thanks to my knowledge of this house.

Y á esta causa, detenerme
No puedo. La llave es esta:
Con ella, cuando pudieres,
Saldrás; y adios César, que,
Si donde me dejó vuelve
Don Diego, y no me halla allí,
Podrá ser que algo sospeche.

DON CÉSAR. Oye escucha.

CELIA. No es posible;
Y mas ahora, que vienen
Con luz. Cierra tú esa puerta,
Porque á tí no puedan verte;
Que á mí no importa, supuesto
Que aquí Don Diego me tiene;
Pues el llegar hasta aquí,
Disculpará fácilmente
Mi mismo temor.

DON CÉSAR. ¡ Ay Celia!
Mucho mi vida te debe
Amor, déjame pagar
Obligaciones tan fuertes.

(Entrase en la escalera.)

Escena XIX.

Salen con luz OTAÑEZ, DON JUAN *y* DON DIEGO.

DON DIEGO. No quiso, en fin, la mujer,
Que acompañándola fuese
Mas que á esa primera calle.

DON JUAN. ¡ Extrañas cosas suceden!

CELIA. (Al paño.) No llego á hablar á Don Diego,
Hasta que solo se quede.

DON DIEGO. Llevad esa luz al cuarto
De Don Juan, ya que merece
Mi casa desde este dia
Tan noble y honrado huésped . . .

DON JUAN. La dicha, señor, es mia.

DON DIEGO. Que yo he de quedarme en este.

(Vase Don Diego.)

Escena XX.

CELIA. (Al paño.) ¿Pues cómo sin acordarse
Don Diego de que me tiene
Aquí, en su cuarto se ha entrado?
Sin duda, volviendo á verme
Adonde me dejó, y viendo
Que faltaba, le parece
Que me fuí sin esperarle.
DON JUAN. Hoy tengo de recogerme
Temprano, porque Lisarda
No se enoje.
CELIA. (Al paño.) Si ha de verme
Don Juan, mejor es contarle
Lo que ha pasado; no lleguen
A echarme ménos en casa,
Que es ya muy tarde.

Escena XXI.

Sale CASTAÑO.

CASTAÑO. Aquí viene,
Un caballero á buscarte.
DON JUAN. ¡A estas horas! Díle, que entre.
CASTAÑO. Entrad.

(Sale Don Félix.)

DON FÉLIX. A solas me importa,
Hablaros.
CELIA. (Al paño.) Mi hermano es este.
DON JUAN. Salíos los dos, y dejad
La luz sobre ese bufete.

(Vanse Otañez y Castaño.)

Escena XXII.

CELIA. (Al paño.) En extraño aprieto estoy.
Ni á salir puedo atreverme,
Ni estar aquí. Aquí me escondo
Hasta que se vaya Félix.
DON JUAN. Ya estais solo. ¿Qué traeis?
Hablad.

DON FÉLIX. Sí haré, si pudiere.
DON JUAN. Apasionado venís.
Mejor estaréis en este
Cuarto. Entrad, donde os senteis.
CELIA. (Al paño.) ¡ Ay de mí, si él llega á verme !
DON FÉLIX. No he venido tan despacio.
Escuchad ; yo seré breve.
Don Juan, si sois mi amigo,
Y si, de que lo soy vuestro, es testigo
Aquesta casa, donde (voz no tengo)
Vos me buscasteis, y á buscaros vengo
(Que en un dia no mas están trocados
En los dos con la casa los cuidados),
Oidme, aunque parezca villanía
Venir tan puntüal la pena mia
A cobrar una deuda á que obligado
Estais.
DON JUAN. A todo estoy determinado.
Decidme, ¿ qué mandais ?
DON FÉLIX. Una fineza
Digna de ese valor y esa nobleza.
DON JUAN. Decid pues qué quereis.
DON FÉLIX. Que si habeis hecho
Mas diligencias, como yo sospecho,
De saber de Don César, homicida
Que á vuestro primo le quitó la vida :
Si habeis rastreado (¡ ay cielos !) ó sabido
Dónde en todo Madrid está escondido,
Pues le habeis de buscar determinado . . .
DON JUAN. ¿ Qué ?
DON FÉLIX. Que habeis de llevarme á vuestro lado.
DON JUAN. Eso, Félix, yo habia
De pedíroslo á vos.
DON FÉLIX. La pena mia
Esto os ruega ; porqué (¡ desdicha fuerte !)
Me importa mas que á vos darle la muerte.
DON JUAN. Pues ¿ qué os ha sucedido
Con él de anoche acá, que os ha movido
A salir solo á esto ?
DON FÉLIX. Yo os dijera

La causa, si la causa lo sufriera;
Que pronuncian de un noble (¡ ay Dios !) los labios,
O mal, ó tarde, ó nunca los agravios.

DON JUAN. ¡ Agravios, Félix !

DON FÉLIX. Sí.

DON JUAN. No sois mi amigo,
Si mas claro no hablais aquí conmigo.

DON FÉLIX. Sí hablaré, aunque el honor con la voz lucha.

DON JUAN. Hablad, pues otro vos solo os escucha.

DON FÉLIX. Yo tengo (dudo ¡ ay Dios ! como lo diga)
Una aleve, una fiera, una enemiga,
Una injusta tirana,
Una (¿ qué sirven frases ?) una hermana.
Ya lo dije, y en la ansia que me aflige,
Solo es consuelo ver que á vos lo dije.
Esta, pues, causa fiera
De que yo desde Italia me viniera,
En Madrid me ha tenido,
Hermano con cuidado de marido.
¡ Mal haya parentesco tan injusto,
Que es tan todo al pesar, tan nada al gusto !
Que otros celosos tienen ocasiones
De engañar con halagos sus pasiones;
Mas no un hermano, que entre sus desvelos
Halagos no halla en que engañar sus celos.
En fin anoche á Celia (ya lo visteis)

971. It was part of the code of a Spanish gentleman's honour not merely to avenge an insult, but to conceal the fact that he had been insulted. "Ni es noble, honrado, cuerdo ó sabio, El que sabe el idioma de su agravio," *Niña de Gom. Arias*, iv. 36 *c* (II. xviii.) "Luego si me vengo yo De aquella que me ofendió, La publico: claro está Que la venganza dirá lo que la desdicha no," *A Secreto Agravio*, i. 607 *a* (III. viii.)

986. A brother was required to be as jealous of the reputation of an unmarried sister as a husband of his wife's. *In Amor Honor y Poder*, i. 378 *c* (II. xiv.), seeing the king slipping away, the brother of the heroine asks himself, "Pero ¿ soy marido? Sí, que no está casada." In *Dar Tiempo al Tiempo*, iii. 510 *c* (I. xvi.), Beatrice says, "¿ Tú la daga para mí? Que eres mi hermano repara, Don Diego, no mi marido?" and Don Diego answers, "Todo lo soy en mi casa." See Introduction to this play, p. 369.

Llevé á una casa: vos testigo fuisteis,
Pues hoy de ella ha faltado (¡ ay enemiga !)
Diciendo que iba á ver á cierta amiga,
Y volviendo por ella,
No estaba de visita ya con ella.
La amiga pues turbada
Dijo que de su casa disfrazada
Salió, porque la dijo ser su intento
El irme á ver á mí al retraimiento,
Y que importaba mucho sola fuese;
Porque al verla, de mí nadie supiese.
Diréis que esta desdicha ¿en que ha tocado
A César? Pues dél nace mi cuidado.
Cuando en la guerra yo de paz gozaba,
El dueño de la casa en que hoy estaba,
Me escribió que la muerte,
Que á vuestro primo dió César (¡ oh fuerte
Dolor !) por ella fué: yo así he inferido
Que habiendo ayer ¡ ay Dios ! César venido,
Y hoy mi hermana faltado,
No le dé aquella causa este cuidado.
Y así, pues á vos hoy en esto alcanza
Un enojo venganza,
Y en mí mi desagravio,
Cuerdo solicitad é inquirid sabio
Dónde está. Deudos tiene, amigos tiene,
Y buscarle entre todos nos conviene;
Que yo desesperado,
Ya que tan claramente aquí os he hablado,
Me voy huyendo, porque en tanto abismo,
Aun yo tengo vergüenza de mí mismo. (Vase.)

DON JUAN. Esperad; que no tengo de dejaros
Ir solo, y es preciso acompañaros.
Cerrad, hola, esta puerta,
Y, hasta que vuelva yo, á nadie esté abierta.
(Vase.)

Escena XXIII.

CELIA. (Saliendo.) ¡ Habrá, cielos, mas desdichas !
¡ Habrá, cielos, mas temores,
Que en mi agravio se conjuren,
Que en mi daño se convoquen !
¿ Qué he de hacer aquí ?

(Salen medio vestidas Lisarda y Beatriz.)

LISARDA. ¿ Qué dices,
Beatriz ?
BEATRIZ. Digo, lo que oyes.
LISARDA. ¿ Don Juan ha vuelto á salir
De casa á la media noche ?
BEATRIZ. Sí, señora.
CELIA. (Ap.) Mas ¿ qué dudo
Estas ciegas confusiones,
Si no ? Mas ¡ ay de mí !
LISARDA. (Repara en Celia.) Aguarda.
BEATRIZ. Pues ¿ qué hay que así te alborote ?
LISARDA. ¿ Quién eres ?
CELIA. Una mujer.
LISARDA. ¿ A quién buscas aquí ?
CELIA. A un hombre.
LISARDA. Descúbrete.
CELIA. No haré.
BEATRIZ. Esta
Es sin duda . . .
LISARDA. No dés voces.
BEATRIZ. La que me hurtó mi vestido. (Celia huye.)
LISARDA. Huyendo de mí se esconde.
BEATRIZ. No entres allá, sin llamar
Gente.
LISARDA. ¡ Qué poco conoces
De celos ! Toma esa luz.
Donde hay celos, no hay temores.

(Entranse las dos trás Celia.)

1047. **Sin llamar gente** = without calling the servants.

Escena XXIV.

Sale DON CÉSAR.

DON CÉSAR. Ya que, tan quieta la casa,
Ruido ninguno se oye,
Saldré, pues que tengo llave
Con que abrir, para ir adonde
Repare el daño de Celia,
Que escuché. ¿ Ahora estáis torpes,
Piés ? Mirad, que las desdichas
Tienen pasos de ladrones.
La puerta hallé ya. ¡ Adios, pues,
Infelices confusiones
De un desdichado ! ¡ Ay Lisarda !
Goza feliz tus amores,
Sin verlo yo.

Escena XXV.

Sale DON JUAN.

DON JUAN. ¿ Quién va allá ?
DON CÉSAR. ¡ Ay de mí !
DON JUAN. ¿ Quién es ?
DON CÉSAR. Un hombre.
DON JUAN. ¿ Qué hombre en esta casa ?
DON CÉSAR. Uno,
Que, si el mundo se le opone,
Ha de salir, sin que nadie
Le conozca, ni lo estorbe.
DON JUAN. Sí hiciera, á no ser yo quien
A estorbarlo se dispone.

Sale Celia, y Lisarda tras ella.

Escena XXVI.

LISARDA. Tengo de verte la cara.
CELIA. No harás, aunque á eso te arrojes.
LISARDA *y* DON JUAN. ¿ Cómo has de estorbarlo ?
DON CÉSAR *y* CELIA. Así.
(Mata Celia la luz, y sacan Don César y Don Juan las espadas, y riñen.)
BEATRIZ. (Dentro.) Ruido de espadas se oye.

DON CÉSAR. Alborotada la casa
Está. Vuelvo á entrarme donde
No me vean.

LISARDA. ¡Hola! luces.

CELIA. El mismo secreto logre,
Escondiéndome en él.

DON JUAN. No
Te siguen mis piés veloces;
Por no dejar esta puerta.

LISARDA. Porque la puerta no tomes,
De ella no me he de apartar.

DON JUAN. Traed luces.

LISARDA. ¿Nadie me oye?

DON CÉSAR. ¿Quién va?

CELIA. ¿César?

(Entranse Lisarda y Don Juan por las puertas de los lados, y Don César y Celia por la de la escalera.)

DON CÉSAR. Entra, Celia,
Y en la escalera te esconde.

JORNADA TERCERA

Escena I.

Sale DON CÉSAR *de la escalera, y saca á* CELIA *desmayada.*

DON CÉSAR. Apénas . . . Sin reparar
Mis desdichas en la ociosa
Murmuracion del que diga
Que no está bien á la honra
De Celia haberse ocultado,
Iré pasando por todas
Estas calumnias injustas,
Atento á su vida sola. —
Desmayada, ó muerta en fin
Ha estado apénas una hora:
Y aunque rendida, ya al susto
De que á su hermano le oiga,
Que la ha de dar muerte, ya
A la pasion rigurosa
De verse en ajena casa,
Donde sus peligros nota.
Ay amor ¿qué medio pueden

1, 2. **Mis desdichas** appears to be the subject of **reparar**. Cp. below, ll. 75, 76, "¿Qué dudan mis desdichas?"

3. The Academy Dictionary quotes a passage from Nieremberg's *Catechism*, "La murmuracion ú detraccion es quitar la fama al proximo, diciendo mal de él."

6. **Pasar por** means literally to pass through, traverse; "Fuera Poco católico celo, Sin visitar su sagrario, Pasar uno por Toledo," *Cada uno para sí*, iii. 445 *a* (I. i.): then to experience, live through; "Mocedades como esas Por ellas pasamos todos," *Antes que Todo*, iii. 558 *b* (I. iv.)

12. See scene xxii. of the previous act.

17. **¡Ay amor!** is Hartzenbusch's emendation for "Ya mirar."

Darme mis ansias dudosas?
Llamar á quien con piedad
La vida á Celia socorra,
No es posible: pues dejarla
Morir sin remedio, y sola,
Será crueldad. Si de cuantos
Oyeren despues mi historia,
Alguno ha de haber que diga
Qué tuve que hacer, no esconda
Su ingenio, sino anticipe
El consejo á la congoja.
Irme y dejarla es bajeza,
Y mas habiendo ella propia
Venido á darme la vida.
Declararme, es accion loca.
Si á darme la libertad
Has venido, oh Celia hermosa,
¿Cómo eres tú misma, cómo,
La que me la quita ahora?
¿En quién hallaré consuelo?
Mas á una persona sola
Me puedo fiar. Beatriz,
En quien mi pena amorosa
Halló favor, ó le hallaron
Mis dádivas generosas,
Valerla podrá; que en fin
Cualquier mujer es piadosa,
Y de la que está afligida,
El mejor médico es otra.
Yerre, ó acierte, á ella quiero
Declararme; que aunque ponga
A riesgo todo el secreto,
¿A qué mas riesgo que ahora,
Puede estar entónces? Haga
Leal á mi pena traidora.
Este medio elijo, pues
No me dan otro que escoja;

---

52. Lisarda is the **pena traidora**. The meaning is, Let me make my false love helpful to my true love.

Y pues aclarando el dia
Viene en brazos de la aurora,
A buscar voy un remedio.
Ya vuelvo. Celia, perdona.

(Déjala sentada, vase, y vuelve ella en sí.)

Escena II.

CELIA. ¡Ay de mí! Mi propio aliento
Es el que hoy mas me ahoga,
Pues aun para respirar
Le niega al pecho la boca.
Sin vida estoy y con alma,
Toda viva, y muerta toda.
¿A quién dieron sus desdichas
En aire á beber ponzoña?
César si acaso . . . . ¿Qué es esto?
Fuera del tabique y sola
Estoy sin hablar con nadie,
Que me escuche y me responda.
¿César? César me ha dejado,
Hase ido; es cierta cosa;
Pues él de aquí no saliera,
Con tal riesgo su persona,
Sino para irse. ¡Qué dudan
Mis desdichas, ó qué ignoran,
Pues dos veces serán ciertas,
Por ser desdichas y propias!
¡Ay ingrato! ¿que, primero
Que á mí, tú en salvo te pongas?
¿Qué he de hacer? Si hablo á Lisarda,
Estando de mí celosa,
Es error. Si á Don Juan hablo,
Siendo Don Juan quien hoy toma
A cargo el honor de Félix,
Es aventurarme loca.
Solo á Don Diego pudiera
Decir ménos temerosa

55. **Aclarando** is Hartzenbusch's emendation for **declarando**.

Todo el suceso; que al fin
Es noble, y solo á la sombra
De las canas el honor
Seguramente reposa.
Esto es, si no lo mejor,
Lo ménos malo, aunque ahora
Executarse no pueda.
Porque ya una puerta y otra,
De Lisarda y de Don Juan,
Abren. Otra vez me esconda
Este sepulcro, que yo,
Al rigor de mis congojas,
Como gusano de seda,
Fabriqué para mí propia. (Entrase en la escalera.)

Escena III.

Salen LISARDA *y* BEATRIZ, DON JUAN *y* CASTAÑO

LISARDA. (A Beatriz.) Mira, si está ya vestido
Mi padre. (Ap. ¡Triste cuidado!)
DON JUAN. (A Castaño.) Mira, si está levantado
Don Diego. (Ap. ¡Pierdo el sentido!)
BEATRIZ. En su aposento hay rüido.
CASTAÑO. Ruido en su cuarto sentí.
LISARDA. (Ap.) Contaréle lo que vi.
DON JUAN. Sin declararle por qué,
Licencia le pediré.
LISARDA. ¿Es Don Juan?
DON JUAN. ¿Lisarda?
LISARDA. Sí.
DON JUAN. ¿Qué es esto? ¿Tan desvelada
Te tiene aquel embozado . . .
LISARDA. ¿Tan necio á tí te ha dejado
Aquella dama tapada . . .
DON JUAN. Que á estas horas levantada
Estás?
LISARDA. ¿Que me hables así?

101. **Gusano**, from Lat. cossus, is a new formation, like verano, from ver, and escribano, from scriba. **Gusano de seda** is a common metaphor in Calderon, "Gusano de seda he sido, Yo me he labrado mi muerte," *Laurel de Apolo*, ii. 667 *a* (II. xi.) Cp. *Purg*. i. 156 *c* (II. x.)

DON JUAN. Yo digo lo que yo vi.
LISARDA. Yo digo lo que vi yo.
DON JUAN. Y esto ¿no es mentira?
LISARDA. No.
Pero esotro ¿es verdad?
DON JUAN. Sí.
LISARDA. Mira no me hagas, Don Juan,
Perder el juicio, por Dios.
DON JUAN. Perderémosle los dos,
Si en eso tus cosas dan.
LISARDA. Pues que presentes están
Solo los que han entendido
Todo lo que ha sucedido,
Hablemos con mas acuerdo.
DON JUAN. ¿Cómo he de hablar, cuando pierdo
De imaginarlo el sentido?
LISARDA. Pues ¿qué viste?
DON JUAN. Un hombre vi,
Que deste cuarto salia,
Y con una llave abria.
LISARDA. Pues escucha ahora.
DON JUAN. Dí.
LISARDA. Si ayer, Don Juan, vine aquí,
¿Qué tiempo tuve, Don Juan,
Para dar á ese galan
Llave del cuarto? ¿No ves,
Cuánto mejor pensar es
Que son ladrones, que están
Mas hechos á esos excesos?
DON JUAN. No son en las ocasiones
Tan valientes los ladrones.
LISARDA. Valientes hacen sucesos;
Y ayuda tambien á esos
Discursos haber habido
Un hurto, si ya no ha sido,
Que quieres decir tambien
Que mi galan era quien
Hurtó á Beatriz el vestido.

---

144. **Ocasiones** = crises, cp. note to *Alcalde*, I. 832.

BEATRIZ. Y nuevo.
LISARDA. Mas fundamento
Hubiera en lo que vi aquí.
DON JUAN. ¿Qué viste?
LISARDA. Una mujer vi
Recogida en tu aposento.
DON JUAN. ¿Fuera tal mi atrevimiento,
Que yo á tu casa trajera
Mujer la noche primera
Que era huésped?
LISARDA. Quien le tiene
Tal, que á media noche viene,
Tenerle en todo pudiera.
DON JUAN. Si de una á otra queja pasa,
Ambas las he de amparar.
¿Qué habia de ir á buscar,
Si estaba mi dama en casa?
Luego en suerte tan escasa
Bien claro te da á entender
El que yo tuve que hacer
Otra cosa, ó que no ha sido
Mi dama la que he escondido,
Pues que fuera la iba á ver.
Si no soy tan infelíz,
Y tengo tan mala fama,
Que presumas que mi dama
Le hurtó el vestido á Beatriz.
BEATRIZ. Y sin ponerle.
LISARDA. Un matiz
Viste con igual porfía
Tu queja y la mia este dia:
¿Por qué haya quien arguya
"Para creida la tuya,
Para dudada la mia?"
DON JUAN. Porque no tiene en la ira
Tan grande facilidad
El decir una verdad,
Como oir una mentira:
Fuera de que si se mira
Igual la queja al dolor,

Aun en lo igual es mayor
La mia, y apurar es justo
Que la tuya toca al gusto,
Lisarda, y la mia al honor.

LISARDA. Bien sabe mi vanidad
Que de tal hombre no sé.

DON JUAN. Verdad cuanto dije fué.

LISARDA. Será de otra calidad
Tu verdad de mi verdad.

DON JUAN. Sí; que en mí duda el honor.

LISARDA. En mí acredita el valor.

DON JUAN. Yo sé que un hombre he topado.

LISARDA. Yo que una tapada he hablado.

Escena IV.

Sale DON DIEGO.

DON DIEGO. ¡ Qué es esto !

LOS DOS. Nada, señor.

DON DIEGO. ¡ Tan presto los dos (¡ ay Dios !)
Levantados ! Don Juan ¿ pues
Tan mal hospedaje es
Esta casa para vos,
Y aun para tí, que los dos
Estais á esta hora vestidos ?

DON JUAN. (Ap. Disimulen mis sentidos.)
¿ No miras que, desvelados,
Mal amorosos cuidados
Consienten ojos dormidos ?

LISARDA. Si á mí me estuviera bien,
La misma respuesta diera.

DON JUAN. ¡ Oh ! quién creerla pudiera !

LISARDA. ¡ Oh ! quién no dudarla, quién !

DON DIEGO. La disculpa está muy bien
Fundada, y porque veais
Si en obligacion me estais,
Para sacar, madrugué,
Una licencia con que

221. **La licencia** is to be distinguished from the **dispensacion** mentioned at II. 146, and below, at l. 229. The duty of procuring the marriage licence seems to have fallen on the father of the bride.

Hoy desposaros podais,
De las amonestaciones
Supliendo la dilacion.

DON JUAN. Yo estimo, como es razon,
Las muchas obligaciones
En que cada dia me pones;
Pero basta haber traido
La dispensa que ha suplido
El parentesco, y no es bien
Hacer dispensar tambien
El tiempo que . . .

LISARDA. Y yo te pido,
Que lo dilates, señor,
Todo cuanto tú pudieres.

DON DIEGO. Si esto pides, y esto quieres,
Aun nunca será mejor.
Pero paréceme error
Madrugar para tan vana,
Tan inútil, tan liviana
Pretension; y en fin, si no
Quereis hoy casaros, yo
Quizá no querré mañana.

DON JUAN. Yo, señor, siempre . . .

LISARDA. ¡Ay de mí!

DON JUAN. Me tendré por muy dichoso
En ser de mi prima esposo.
Excusarte pretendí
Nuevos cuidados; y así . . .

DON DIEGO. Claro está, que no habrá sido
Otra la causa que ha habido;
(Ap á él. Porque, aquí para los dos,
Ni me la dijerais vos,
No, ni yo la hubiera oido.) (Vase.)

Thus in *Antes que Todo*, iii. 564 *c* (II. xviii.), Don Iñigo, anxious to hasten the marriage of his daughter, says, "Mañana yo traeré La licencia."

223. **Amonestaciones** = publication of banns.

236. Some such words as "lo dilataré" must be understood as an apodosis to the conditional sentence.

250. **Aquí para los dos** is parenthetical = this applies to both of you.

Escena V.

LISARDA. Bien ves, cuán necio has estado.
DON JUAN. ¿Has tú acaso, por tu vida,
Estado mas entendida?
LISARDA. Sí, pues he disimulado
Tanta parte á mi cuidado.
DON JUAN. Yo no sé disimular
A mi costa mi pesar,
Y hasta que sepa despues
Quién el embozado es,
No me tengo de casar.

(Vanse Don Juan y Castaño.)

Escena VI.

LISARDA. Cielos, ¿habrá sufrimiento
Para tanta sinrazon?
¡Sospechas en mi opinion!
¡En mi fe deslucimiento:
Cuando mi honor, siempre atento
A su vanidad, ha sido
Risco del mar combatido,
Roble del viento azotado,
Donde uno y otro cuidado
Se quedaron con el ruido!
Digalo aquel que, sitiada,
Por agua y viento movida,
De lagrimas combatida,
De suspiros asaltada,
En vano solicitada,
La admiró sin titubear;
Que al temer y al suspirar,
No la hicieron movimiento,
Ni las ráfagas del viento,
Ni las ondas de la mar.
BEATRIZ. Sentir, señora, es error,
Las cosas con tanto extremo.

273. **Sitiada** and the other participles depend on **mi fe** understood.

LISARDA. A nadie mas que á mí temo.
BEATRIZ. Entra en este tocador
A aderezarte que es mejor;
Que ya de ir á Misa es hora.
LISARDA. Poco gusto tengo ahora
De tocarme. Así me iré.
Dame tú el manto, porque
No he de ir tarde así.
BEATRIZ. Señora,
El manto está aquí, que yo
Limpiándole ahora estaba.
LISARDA. Ponle, y ponte el tuyo; acaba,
Y llama á Otañez.
(Pónele Beatriz el manto y vase.)

Escena VII.

¿Quién vió
Mas pesares? ¡En mí halló
Entrada indicio tan grave!
Mas ¡ay! que no hay quien se alabe,
De que se libró á esta ofensa,
Donde es vicio que se piensa,
Mas que virtud que se sabe.
¡Hombre en mi casa escondido,
Que pudo dar tal cuidado!
(Siéntase en una silla; quédase suspensa, y sale Don César.)
DON CÉSAR. Ocasion de hablar no he hallado
A Beatriz; pero harto ha sido
No ser de nadie sentido,
Y vuelvo (¡ay Dios!) porque no
A Celia, que aquí quedó
Desmayada, hallen aquí.

288. See Introduction to this play, p. 370.

290. **Así** = as I am.

298. **Indicio** = evidence, frequently of an unfavourable character. Indiciar is used in the same sense. So speaking of an intercepted letter, one lady says of another in *No hay Burlas*, ii. 316 *c* (II. vi.), "Yo sospecho Que, sujeta al indicio, si juicio tiene, ha de perder el juicio. Pues . . . Verse indiciada tanto De una sospecha, la convierte en llanto."

¿Todavía estás así,
Mi bien?
Lisarda. ¿Quién me habla así?
Don César. Yo.
Lisarda. ¿Pues tú, Don César . . .
Don César. ¡Qué azar!
Lisarda. ¿En mi casa?
Don César. ¡Qué temor!
Lisarda. ¿Tú en mi cuarto?
Don César. ¡Qué rigor!
Lisarda. Responde.
Don César. No acierto á hablar,
Porque helado . . .
Lisarda. ¡Qué pesar!
Don César. El labio . . .
Lisarda. ¡Qué sinrazon!
Don César. Enmudece . . .
Lisarda. ¡Qué traicion!
Don César. Y al verte . . .
Lisarda. ¡Qué atrevimiento!
Don César. Le falta aliento al aliento,
Y razon á la razon.
Lisarda. ¿Cómo, dí, el rostro encubierto,
Tuviste ¡ay cielos! tuviste,
Cuando la vida me diste,
Y no ahora, que me has muerto?
Erradas, César, advierto
Tus acciones, por indicios
De trocados ejercicios,
Pues hacen tu voz, tus labios,
Cara á cara los agravios,
Pero no los beneficios.
Si cuando mas me adoraste,
De mí mas dejado fuiste;
Si del todo me perdiste,
Cuando á mi hermano mataste,
Baste ya, Don César, baste

335. Cp. "Ya del todo perdida La vida," *No hay Burlas*, ii. 316 *b* (II. vi.)

La porfía; que esta fué
Tu estrella. Ya me casé;
Ya no te queda esperanza.
Si no vienes por venganza,
Dí, ¿por qué vienes? ¿Por qué?
Hable tu temeridad.

DON CÉSAR. (Ap.) ¿Cómo la he de responder?
Pues cuando yo quiera hacer
Virtud la necesidad,
Echando á su voluntad
La culpa, para moverla,
Celia, pues no llego á verla,
Cobrada al desmayo, está
Sin duda oyéndome ya.
¡Oh, qué tirana es mi estrella!

LISARDA. ¡Qué dices!

DON CÉSAR. Si yo supiera
Decir á lo que he venido,
Mi discurso enmudecido,
¡Qué buen retórico fuera!
Solamente considera,
Pues que yo mismo lo ignoro,
Pues no lo digo, y lo lloro,
Que vendré en mal tan severo,
O á vivir con lo que quiero,
O á morir con lo que adoro.
Si está en esta casa el bien,
Que yo adoré, y yo perdí . . .

LISARDA. César, no me hables así,
Que ya no es justo, ni es bien.
Cobarde la voz deten,
Y díme si anoche fuiste
El que á esta casa viniste
A darme la muerte.

DON CÉSAR. No.

339. It is a natural touch that Lisarda, speaking to her discarded lover, should exaggerate and talk of herself as already married.

345. Observe the subjunctive.

350. **Cobrado al desmayo** = covered with dismay.

354. "No he sabido á lo que vengo," *Cada uno para sí*, iii. 460 *c* (II. xx.); cp. *Vida* II. 1047.

LISARDA. Pues déte dos vidas yo
Por una que tú me diste.
Vete ya de aquí, porque
Si mi padre, ó si mi primo,
A quien como esposo estimo,
Ya uno ó ya otro te ve,
Es fuerza que yo les dé
Satisfaccion.

DON CÉSAR. (Ap.) ¡ Que esto haya !
Parad, desdichas, á raya.

LISARDA. Véte, ántes que á verte lleguen.

DON CÉSAR. (Ap.) ¿ Quién crêrá que ya me rueguen
Que me vaya, y no me vaya,
Pues no he de dejar en tal
Peligro á Celia ?

Escena VIII.

Sale BEATRIZ *alborotada.*

BEATRIZ. Ay, señora,
¿ Esto tenemos ahora ?

LISARDA. ¿ Qué hay, Beatriz ? ¿ Es otro mal ?

BEATRIZ. Pendencia hay en el portal,
Y en las voces y el rumor
Es . . .

LISARDA. ¿ Quién ?

BEATRIZ. Don Juan mi señor
Con un hombre, que ha encontrado
En la calle.

DON CÉSAR. (Ap.) Mi cuidado
Siempre viene á ser mayor.

LISARDA. (Ap.) ¡ Ay de mí ! Si ve salir
De aquí á Don César Don Juan,
A evidencias pasarán
Sus sospechas : pues decir
Que él se ha atrevido á venir
Sin mí, á estar aquí conmigo,
Haciendo á mi honor testigo,

379. **Raya** means a line, limit. Hence tener á raya, to keep in check. *D. Q.* I. iii., and also I. viii., "Tener á raya tus naturales impetus." **Parad á raya** may be translated, "pause where you are;" cp. "Estén á raya," *Puente*, i. 207 *c* (I. v.)

Otra sospecha es cruel,
Pues no se viniera él,
En casa de su enemigo,
A no tener ocasion
Mayor, que á esto le obligara.

DON CÉSAR. Déjame salir.

LISARDA. Repara,
Que estoy en gran confusion.
Mi opinion por mi opinion
Hoy aventurar intento.
Llévale tú á tu aposento.

DON CÉSAR. Mas seguro aquí estaré.
Déjame aquí.

LISARDA. ¿Para qué;
Que esto es público á mi intento?

DON CÉSAR. (Ap.) Si le descubro el secreto,
No sé despues lo que hará
Por librarse; y pues está
Libre Celia de este aprieto,
Callarle quiero en efeto.

BEATRIZ. Ya sube por la escalera,
Don Juan con otros.

LISARDA. ¿Qué espera
Tu vida? Escóndete pues
Por mi honor, hasta despues.

DON CÉSAR. Solo por tu honor lo hiciera.

(Vase con Beatriz Don César.)

Escena IX.

Salen OTAÑEZ *y* CASTAÑO, *que traen agarrado á* MOSQUITO, *y* DON JUAN.

DON JUAN. Traedle los dos desta suerte,
Hasta que en este aposento
Diga dónde está su amo.

MOSQUITO. Séame testigo el cielo
De que se han hecho justicia

409. Tú = Beatriz.

412. A mi intento = as I understand it. Lisarda means that having just taken possession of the house, she cannot speak positively of its arrangement.

Sin vara, y sin mandamiento.
¿Cómo me pueden prender
Vuesas mercedes?

LISARDA. ¿Qué es esto?

MOSQUITO. Dos alguaciles, señora,
Porfían, á lo que entiendo,
(Por no decir que hacen punta,
Pues á estirones me han muerto),
En traerme aquí, sin saber
Por qué.

LISARDA. (Ap.) ¡Ay de mí! Ya sospecho
La causa. Aqueste es criado
De César: cuando aquí dentro
Entró, se quedó en la calle,
Adonde le conocieron.

DON JUAN. Yo te diré lo que ha sido.
Este hombre, que traemos,
Es de Don César criado.

LISARDA. Bien discurrí yo en lo cierto.

DON JUAN. Pasaba por esta calle
Mirando y reconociendo
Esta casa; y es sin duda,
Que estando aquí de secreto
César y habiendo sabido,
Que yo le busco resuelto,
Envia á saber mi casa,
Para matarme; y yo quiero
Que este criado me diga
Dónde está su amo . . .

LISARDA. (Ap.) Hoy muero,
Si él lo dice.

DON JUAN. Porque yo

---

433. **Hacer punta**, to make a point in Falconry. It is also used of a dog, to point.

434. **A estirones**, an adverbial phrase, like á voces, á trechos. Estiron is defined by the Academy, "La accion y fuerza con que uno estira, ó arranca alguna cosa, usando de violencia cuando la trae hácia sí."

444. **Discurrir en** = to suppose, guess, conjecture. "Es deschado, Si discurre en que despues De conseguido el placer Le ha de hacer falta el pesar," *Para Vencer á Amor*, iii. 165 *a* (I. i.) "He is unfortunate if he supposes."

454. **Hoy**; see note to *P. C.* I. 203.

Madrugue, y mate primero.
Metíle en este portal,
Donde amenazas y ruegos
No han torcido su lealtad;
Y así, por fuerza pretendo
Que me lo diga, pues hoy
He de matarle, si luego
No dice dónde está César.

MOSQUITO. (Ap.) Yo lo dijera bien presto,
Si no me hubieran traido
Donde él mismo me está oyendo.

DON JUAN. ¿Dónde está tu amo? Dilo.

MOSQUITO. Sí diré.

LISARDA. (Ap.) ¡Válgame el cielo!
Hoy acabará mi vida,
Si dice que está aquí dentro.

MOSQUITO. No está muy léjos de aquí;
(Ap.) Y es verdad.

LISARDA. (Ap.) . ¡Ay de mí!

DON JUAN. Ea, presto;
Dílo pues.

MOSQUITO. En Portugal
Entretenido le dejo
En ver unos folijones,
Que le dan mucho contento.

DON JUAN. Si yo sé que está en Madrid,
Y que ha venido encubierto
Tres dias há: que se apeó
En una posada; y luego
Sé que Celia está con él,
¿Cómo solicitas, necio,
Encubrirlo?

MOSQUITO. Pues ¿hay mas
De que me dén un tormento?
¿Quién querrá hacerse verdugo,

466. Mosquito supposes his master to be still in the staircase. See below, l. 533.

475. **Folijones** Hartzenbusch explains as "un baile." **Folijones** is a form of Folías, a Portuguese dance of a noisy and violent character.

483. There is nothing left for you to do but to rack me. Cp. *Alcalde*, III. 631.

Ya que lo demas se han hecho
Sin mas títulos?

DON JUAN. Yo sé
Lo que se ha de hacer en esto.
Palabra á Félix he dado,
Que en público ni en secreto
No haré diligencia alguna,
Sin darle cuenta primero,
Como mas interesado
En la venganza que emprendo:
Y así me importa avisarle
De que á este criado tengo
En mi poder, y entretanto
Que aquí con Don Félix vuelvo
(Que en un coche será fácil),
Quedará en este aposento
O retrete, que al fin es
Mas recogido y secreto,
Pues que solo tiene paso
A mi cuarto; y así, cierro, (Cierra la puerta.)
Porque hasta hablar á mi amigo,
El lance apurar no puedo.

LISARDA. (Ap. ¡Quiera el cielo que se vaya,
Porque pueda en este tiempo
Echar á César de casa!)
Don Juan, en todo obedezco.

DON JUAN. Dejadle solo los dos,
Y á que nadie salga atentos,
No os quiteis de ese portal.

CASTAÑO. En él, señor, estarémos,
Para que ninguno entre,
Ni el bergante salga.

MOSQUITO. Quedo;
Que prender pueden ustedes,
Mas no hablar mal, caballeros.

DON JUAN. Tú, si la verdad no dices,
Morirás. Solo te dejo

---

487. See above, l. 427.

516. **Bergante**; see note to ll. 556.

A que pienses lo mejor.
Aconséjate á tí mesmo,
O el secreto descubrir,
O dar la vida á este acero.
(Vanse todos cerrando la otra puerta.)

Escena x.

MOSQUITO. "¡Dar á este acero la vida,
O descubrir el secreto!"
Y "aconséjate contigo.'"
Aqueste es, viven los cielos,
Un lance muy apretado.
Pero ¿qué dudo, ni temo,
Si la cárcel donde estoy,
Es la misma que le dieron
A mi amo sus desdichas?
Y que él lo sabe ya es cierto,
Pues esperando estará
La diligencia que dejo
Hecha, para aventurarse
A salir. Llamarle quiero.—
¿Ah de la escalera? Bien
Puedes salir sin recelo;
Que yo solo estoy aquí,
Porque no es nadie mi miedo.

Escena xi.

Sale CELIA *tapada por la puerta de la escalera.*

CELIA. (Ap.) Fuerza es abrir, porque no
Dé mas golpes este necio,
Y porque razon me falta.

530. Ni is used instead of ó in rhetorical questions in which a negative answer is expected. For instance, Sancho says (*D. Q.* II. lviii.), "¿Hay cura de aldea... que pueda decir lo que mi amo ha dicho? *Ni* hay caballero andante . . . que pueda ofrecer lo que mi amo aquí ha ofrecido;" cp. below, l. 608, and note to *Vida*, I. 310.

539. Cp. note to *P. C.* III. 765.

542. The meaning seems to be, I do not count my terror as anybody, though it is constantly with me.

MOSQUITO. Señor, ¿ pues qué ha sido esto ?
¿ Has hurtado otro vestido
Para salir encubierto
Como yo ? Has hecho muy bien ;
Que vive aquí un señor viejo
Que anda sacando mujeres
Con grandísimo respeto.
Ni una mano me tomó.
Pero las burlas dejemos.
¿ Has sabido lo que pasa ?
Habla ; ¡ vive Dios ! ¿ Qué es esto ?

CELIA. ¡ Ay de mí !

MOSQUITO. La voz tambien
Has hurtado, á lo que entiendo,
Con el vestido. ¿ Has estado
Acaso en muda este tiempo ?
Porque yo te dejé bajo,
Y tiple, señor, te encuentro.
Mas ¿ cuánto va que Lisarda
Agradecida á aquel tiempo
Que la quisiste, te ha dado ? . . .

CELIA. Calla, que aqueso me ha muerto.

MOSQUITO. ¡ Santo Dios ! ¡ mujer es esta !
Yo mil veces he oido un cuento
De una monja, á quien salió
Una escupidura, haciendo
Una fuerza, y que de monja
Quedó monjo en un momento.
Pero de un galan hacerse
Una dama, no me acuerdo,
Haberlo visto en mi vida.

CELIA. Calla, si no quieres, necio,
Que te dé muerte mi rabia.

546. **Pues** is here simply exclamatory, as frequently in Calderon. "Pues qué hay que hacer," *Dama Duende*, i. 178 *a* (II. xii.)

551. **Sacar** is frequently used in the sense of to conduct out of a house or room ; cp. "Yo le sacaré de allí," *Casa con dos Puertas*, i. 137 *a* (II. vi.)

560. **Estar en muda** = to be moulting.

563. **Cuánto va**, like qué va, means, "What are the odds that ? What will you bet that ?"

MOSQUITO. ¿Celia?
CELIA. Sí.
MOSQUITO. Pues ¿qué es aquesto?
CELIA. Es haber venido á ver,
De mi honor y vida al riesgo,
La mayor traicion de un hombre.
Harto así te lo encarezco.
César á quien vine á dar
La vida, en pago me ha muerto;
Que sabiendo que yo estaba
En tan riguroso aprieto,
Me dejó por declararse
Con Lisarda, donde (¡ay cielos!)
Le oí decir que era su amor
El que le trajo á este puesto.
Salir quise, cuando oí
Las gentes que te trajeron,
Y disimulé, á pesar
De mi amor y de mis celos,
Hasta que tú me llamaste.
MOSQUITO. ¿Y mi amo?
CELIA. Estará á este tiempo
Dando quejas á Lisarda.
MOSQUITO. ¿De qué?
CELIA. De su casamiento.
Mas porque no se dilaten
Los inconvenientes nuestros,
He de decir la verdad
A voces, porque con esto,
Desengañado Don Juan
De sus bien fundados celos,
Y asegurada Lisarda,
Los mire César mas presto.
MOSQUITO. ¿Ahora de celos te acuerdas,
Ni de amor, cuando tenemos

582. The meaning appears to be, I scarcely exaggerate it by so describing it. For **encarecer** cp. "Si os importa como encareceis," *Maestro de Danzar*, ii. 78 *c* (I. iv.) = if it is of such importance as you assert.

606. **Los** = celos.

Mas cosas á que acudir,
Que agentes con muchos pleitos?

CELIA. Pues díme tú, ¿cómo fué
El venir tú aquí?

MOSQUITO. Encubierto
Salí de aquí. A Don Rodrigo,
De César amigo y deudo,
Avisé de todo el caso,
Porque viniese resuelto
A guardarle las espaldas
Esta noche. El para hacerlo
Me dijo que le enseñase
La casa en que estaba, pero
Que no pasásemos juntos
Por ella los dos. Con esto
Venimos por las dos ceras,
Y yo quedémela viendo,
Porque él reparara en ella.
Pasó adelante. A este tiempo
Don Juan venia á su casa;
Conocióme, y muy soberbio
En su portal me metió.
Negar quise, y en efecto
El y todos sus criados
A esta parte me trajeron,
Donde pensé que él estaba
Todavía, y donde al juego
Desta escalera he jugado
Mete-ruin, y saca-bueno.

CELIA. ¿Y qué hemos de hacer ahora
Los dos aquí?

MOSQUITO. ¿Qué sé de eso?

CELIA. Antes que mi hermano venga,
Llamar á esta puerta quiero,
Y descubrirme á Lisarda
De una vez, porque Don Diego

623. **Cera,** a shortened form of acera, a side-walk.

624. The **la** in **quedémela** properly belongs to the participle.

636. Such compounds are common in Spanish; cp. "mete-sillas y saca-muertos," a description of a rascally upholsterer.

En casa no está á estas horas;
Que Lisarda por lo ménos
Es mujer noble, y será
Piadosa.

MOSQUITO. Y es lo mas cierto. (Llama Celia á la puerta.)

Escena XII.

BEATRIZ. (Dentro.) Mosquito, no puedo abrirte
(Sabe Dios si lo deseo),
Porque se llevó Don Juan
La llave; mas lo que puedo
Asegurarte, es que César,
Que ahora está en mi aposento
Con mi ama hablando, no quiere
Irse, dejándote dentro.

MOSQUITO. Esta es Beatriz, la criada
De Lisarda.

CELIA. ¡Nada, cielos,
He de escuchar y he de ver,
Que no sea otro tormento!

MOSQUITO. Mira si puedes abrirme.
Que estoy con piedra sospecho,
Pues es el abrirme cura.

BEATRIZ. Ya te he dicho que no puedo.
Mucho me pesa de verte
En tan riguroso aprieto,
Pero no puedo llorar.

MOSQUITO. Y yo, pícara, lo creo,
Porque yo soy un pobrete,
A quien de lástima un tiempo
Quisiste.

BEATRIZ. A eso respondiera,
Pero no me toca hacerlo
A quien encerrado garla.

CELIA. Cerró el paso á mi remedio

660. A reference to the operation of lithotomy.

666. Cp. above, II. 581. It is an odd coincidence that Shakspeare's Beatrice should say, "By this light, I take thee for pity," *Much Ado*, v. 4.

671. Garla, from garrulus.

672. The remedy is explained in l. 640 and the following verses.

Llevarse Don Juan la llave,
Y abrióle á mi sentimiento.

BEATRIZ. Encomiéndate, Mosquito,
A Dios; que Don Juan ha vuelto
Con aquel amigo suyo,
Que le buscó anoche.

CELIA. ¡Cielos!
Mi hermano es.

MOSQUITO. Aquí, señora,
Lo mejor es escondernos.
Vivamos un rato mas,
Miéntras buscan el secreto.

CELIA. Dices bien. Mas ¡ay de mí,
Que tropezando, y cayendo
Voy!

(Cae Celia, y entrase Mosquito, dejandola fuera.)

MOSQUITO. Cerraré yo la trampa,
Pues que no llegas á tiempo.

CELIA. Hombre ruin, en fin.

Escena XIII.

Salen DON JUAN *y* DON FÉLIX.

DON JUAN. Aquí,
Como os he dicho, le tengo
Encerrado.

DON FÉLIX. Pues cerrad
La puerta ahora por de dentro;
Y quedémonos con él
Solos; que viven los cielos,
Que ha de decir de su amo,
O hemos de dejarle muerto.

DON JUAN. Ya veis el riesgo, en que estais,
Hidalgo. Pero ¿qué es esto?
¡Donde un criado dejé,
Hallo una dama! ¿Qué es esto?

DON FÉLIX. ¿No me dijisteis, que estaba
Cerrado en un aposento

687. As he speaks, Don Juan unlocks the door and steps into the room.

El criado, y que no habia
Por donde salir?

DON JUAN. Y es cierto.

DON FÉLIX. No mucho, pues él se ha ido,
Y una dama es la que vemos.

DON JUAN. ¡Vive el cielo, que la llave
Llevé conmigo!

DON FÉLIX. Apuremos
De una vez el desengaño.

(Don Félix se queda junto á la puerta, y llega Don Juan á hablar á Celia.)

DON JUAN. Señora, aunque es el respeto
Alma de un noble, tal vez
Rompe á las leyes el fuero
La necesidad.

CELIA. (Ap.) ¡Ay triste!

DON JUAN. Hoy es fuerza conoceros,
Saber cómo estais aquí,
Con qué fin, ó con qué intento;
Que me costais dos pesares
Ya, si sois la que sospecho;
Y he de saber, de un criado,
Que aquí quedó, que se ha hecho,
Como se fué y vos entrasteis.
Descubrios, ó grosero
Me haréis ser con vos.

CELIA. (Ap. Huir
Ya no puedo.) Deteneos,
Señor Don Juan, y advertid
Que me debeis mas respeto,
Por quien sois, y por quien soy.

DON JUAN. Ni os conozco, ni os entiendo.
¿Quién sois? ¿Cómo estais aqui?
¿Dónde el criado? ¿Qué es esto?

CELIA. Tres cosas me preguntais,
Y á dos he de responderos.
Yo he venido á buscaros,
Don Juan, porque me importa mucho hablaros.
Entrando en esta casa, vi que habia
En este cuarto un hombre, y dél salia.

Presumiendo, que fuera algun criado
Vuestro, le pregunté por vos. Turbado
Me dijo el tal: "aquí vendrá al momento.
Si le habeis de esperar, á este aposento
Entrad." Dejóme en él, y por defuera
Volvió á cerrar la puerta; de manera,
Que la llave que él tuvo, acaso ha sido
Causa de quedar yo, y haberse él ido;
Con que respuesta he dado
Al cómo estoy aqui, y él ha faltado.
Quién soy, y á lo que vengo
No lo puedo decir.

DON JUAN. Pues de eso tengo
Mas deseo, y es tanto,
Que no he de ir á buscarle, aunque he sabido
Que de casa no puede haber salido;
Y así, quitad el manto
Del rostro.

CELIA. Ved, Don Juan . . .

DON JUAN. Quitad el velo.

CELIA. Lo que haceis; que soy yo. (Descubrese.)

DON JUAN. ¡ Válgame el cielo !

CELIA. Para haceros hoy dueño
De mi honor os busqué. De aqueste empeño
Me sacad; que ya veis que si he venido
Aquí, solo en confianza vuestra ha sido.
Nada deciros quiero.
Mi hermano es, mujer yo, y vos caballero.

DON JUAN. ¡ Cielos ! ¡ en qué me miro !

DON FÉLIX. (Ap.) Nuevo semblante ya en Don Juan admiro.
¡ Quién será esta embozada,
Que le asombra tapada y destapada !

DON JUAN. (Ap.) ¡ Qué debo yo hacer aquí

745. See note to l. 354.

752. Celia shows her face to Don Juan, but she has turned her back on Don Félix, so that he does not see it. It is to be supposed that Don Juan has gradually advanced to the front of the stage, Don Félix remaining at the back, and Celia standing between them and facing the audience, while Don Juan has his back to it.

758. Celia must be supposed about this point to cover her face again.

En tan fiera, en tan tirana
Ocasion como me ví!
Celia, de Félix hermana,
Viene á valerse de mí.
Félix buscando á un traidor,
Para alentar con valor
Su venganza y mi venganza,
Puso en mí la confianza
De su vida y de su honor.

DON FÉLIX. Grande confusion ha sido
La que hoy en vos ha infundido
Esa dama.

DON JUAN. Sí lo es,
Y tan grande, que despues
De haberla vos prevenido,
La habeis de hallar, os prometo,
Mayor que la imaginais,
Porque no cabe en conceto
Humano lo que mirais,
Que solo cabe en su efeto.

DON FÉLIX. Pueda yo, Don Juan, tener
Parte en tal pena, por ver
Si en ella os puedo servir.

DON JUAN. Ni yo os lo puedo decir,
Ni vos lo podeis saber.

DON FÉLIX. ¿No soy vuestro amigo?

DON JUAN. Sí.

DON FÉLIX. ¿Y no soy noble?

DON JUAN. Tambien.

DON FÉLIX. Pues fiaos, Don Juan, de mí.

CELIA. Don Juan, mirad, que no es bien
Que yo . . . (Habla aparte á él.)

Escena XIV.

DON DIEGO. (Dentro.) Abrid, Don Juan, aquí.

DON JUAN. Este es Don Diego.

DON DIEGO. Abrid, pues.

DON JUAN. (Ap. Fuerza es preguntar, quién es

794. This is an abbreviation for "Fuerza es que Don Diego pregunte quién es esta dama."

Esta dama, y si la mira,
Lisarda hará su mentira
Verdad. Con esto despues
Si satisfacerla quiero
Con decir quién es (hoy muero),
Que está su hermano delante,
Seré por ser buen amante,
Ahora mal caballero;
Y así, nadie la ha de ver).
Don Félix, esta mujer
He de encubrir de Lisarda.
Que este aposento la guarda,
A nadie deis á entender.
Entráos, mi señora, ahí.

CELIA. Duélase el cielo de mí. (Entrase.)

DON FÉLIX. ¿Quereis que entre á estarme yo
Con ella?

DON JUAN. No, por Dios: no,
Don Félix.

DON DIEGO. (Dentro.) ¿No abris aquí?

DON JUAN. Ya está abierto.

Escena XV.

Salen DON DIEGO *y criados.*

DON DIEGO. ¡Qué es aquesto,
Don Juan! ¡Qué! ¿todavía andas
Lleno de locos discursos,
De imaginaciones varias?
¿Dónde está aquese criado?

DON JUAN. Señor, cuando le buscaba
Aquí, se habia ya salido
Con alguna llave falsa.

DON DIEGO. Tú te disculpas con eso,
Por no empeñarme á mí en nada;

796. Cp. lines 121, 122.

797. **Con esto despues** = besides too.

806. Celia enters Don Juan's room; cp. ll. 303, 304.

822. Similarly, in *El Maestro de Danzar*, ii. 78 *c* (I. iv.), Don Juan, refusing assistance, says, "Por no empeñaros á todos, He mudado de consejo" = in order not to trouble you all.

Y haces mal, porque de nadie
Puedes fiarte con tanta
Satisfaccion. Perdonad,
Caballero, que aunque haya
De fiarse de vos Don Juan,
Puedo con tal confianza
Hablar.

DON FÉLIX. Podeis con razon;
Y nadie verdad tan clara
Negará; pero el buscarme
Don Juan es por otras causas,
Que á mí en topar á Don César
Tambien, hoy, señor, me alcanzan.

DON DIEGO. Pues decid, ¿qué habeis sabido
Los dos? que ya es excusada
Diligencia aquí encubrirme
El criado.

DON JUAN. Si mi palabra
Te doy de que cuando entré
A buscarle, aquí no estaba . . .

DON DIEGO. ¿Cómo, si aquesos criados
Nunca de la puerta faltan,
Pudo salir? Id á ver,
Si se oculta dentro en casa,
Por esa puerta, y nosotros
Por esotra.

(Vanse los criados. Don Diego se encamina á la puerta per donde sa fué Celia. Don Juan y Don Félix le detienen.)

Escena XVI.

DON FÉLIX. Tente.

DON JUAN. Aguarda.

(Salen Lisarda y Beatriz.)

LISARDA. En fin ¿no pudo salir?

BEATRIZ. No, señora, porque estaban
Los criados á la puerta
Con mil prevenciones y armas.

LISARDA. ¡Oh! permita la fortuna,

836. **Excusada** = unnecessary; cp. "á mil excusadas horas," *Mañana* i. 521 *b* (I. i.)

Que bien de este empeño salga.
Si así teme una inocente,
¿ Cómo teme una culpada ?
DON DIEGO. Vive Dios, que he de ser yo
Aquí el primero que haga
Diligencia de saber . . .
DON JUAN. ¿ Quién dice que no la hagas ?
Mas ya este cuarto está visto.
Miremos toda la casa.
LISARDA. (Ap. ¡ Mirar la casa ! ¡ Ay de mí !
Sin duda á saber alcanza
Algo. Apuremos el caso.)
Señor, ¡ tú das voces tantas !
DON DIEGO. ¿ A qué has venido tú aquí ?
LISARDA. A ver qué es esto en que andas.
DON DIEGO. En busca de un hombre . . .
LISARDA. (Ap.) ¡ Ay cielos !
DON DIEGO. Y este aposento me guardan
Mas que todos, y he de verle.
DON JUAN. No has de entrar aquí.
DON FÉLIX. Repara,
Que . . .
DON DIEGO. Los dos me lo estorbais,
Por conseguir la venganza
Sin mí. Apartáos, por Dios.
¡ Qué resistencia tan vana !
¿ Quién está aqui ? (Sale Celia.)

Escena XVII.

CELIA. Una mujer
Infeliz y desdichada.
(Ap.) Aquí, cielos soberanos,
Echó el resto mi desgracia.
DON FÉLIX. (Ap.) Muriendo estoy por saber
Quién es aquesta tapada.
DON DIEGO. ¡ Por cierto, señor Don Juan,
Que no os merece mi casa
Tan poco respeto como
Guardais en ella á Lisarda !

¡ Una mujercilla dentro
De su cuarto ! En hora mala,
¿ Harto Madrid no teneis ?

DON JUAN. ¡ Yo, mujer ! Señor, repara.

LISARDA. ¡ Mira, Don Juan, si fué todo
Cuanto dije verdad clara !
Tú no has visto, por lo ménos
(Ap. En vano se alienta el alma),
Al *escondido* que dices,
Y yo he visto la *tapada*.

DON JUAN. Ni hablar puedo ni callar.

LISARDA. Señora, de embozo basta ;
Que he de saber quién me hace
Este pesar en mi casa.

DON JUAN. (Ap. Pues no lo perdamos todo ;)
Tente ; que no has de mirarla.

LISARDA. ¿ Tú la defiendes ?

DON JUAN. Es fuerza.

CELIA. (Ap.) ¡ Hay mujer mas desgraciada !

Escena XVIII.

CASTAÑO. (Dentro.) Toma esa puerta, porque
Por ella, Otañez, no salga.

DON CÉSAR. (Dentro.) Sí saldré.

DON JUAN. ¡ Qué ruido es este
En el cuarto de Lisarda !

DON DIEGO. Con un empeño se olvida
Otro, segun los que andan. (Sale Otañez.)

OTAÑEZ. Señor, el hombre que buscas,
Topamos. Sacó la espada
Para hacer paso con ella
Por donde á la calle salga.

(Sale Don César cubierto el rostro con la capa, y la espada desnuda.)

885. The diminutive is contemptuous.

887. "Do you not find Madrid sufficient?" that is, Have you not pretty well all Madrid at your disposal without bringing her here?

890. Cp. above 193-201.

903. **Tomar la puerta** usually means, gain the door (cp. II. 1082), as "tomar la calle" (*Maestro de Danzar*, ii. 92 *a* (III. ii.) means, gain the street ; but here it signifies to guard the door, "guardar la puerta."

908. **Segun los que andan** = as travellers say.

DON DIEGO. Díme; ¿es aqueste, Don Juan,
El criado que buscabas?
DON JUAN. No señor, otro hombre es este.
Bien el talle, el brio, las galas,
Dan á entender que no es él
Que encerrado quedó en casa.
CELIA. (Ap. Este es Don César.) Señor,
(Ap. a él. Mi vida y la tuya ampara).
DON DIEGO. Hombre, que de tanto honor
La reputacion agravias,
¿Quién eres?
DON CÉSAR. Un hombre soy.
DON DIEGO. Quita del rostro la capa.
DON CÉSAR. No puedo, porque encubierto,
Sin que me veas la cara,
Me has de dar la muerte aquí,
En la defensa bizarra
Desta mujer. Ella y yo
Habemos de aquesta casa
De salir, si con mi muerte
Mis intentos no se atajan.
DON DIEGO. ¿Qué mujer?
DON CÉSAR. Esta mujer;
Que yo no digo Lisarda;
Ni la conozco, ni sé
Quién es: y si esto no basta
Para que segura quede,
Habré de llevarme á entrambas.
DON DIEGO. Hombre, demonio, ó quien eres,
Aunque en algo satisfagas
Esta sospecha, conviene,
Para que quede asentada,
El que sepamos quién eres.
DON CÉSAR. Aquesa es pretension vana
Por ahora.
DON JUAN. Tambien lo es
Que sea tal tu arrogancia,
Que pienses que entre nosotros
Te has de llevar esa dama,
Sin que sepamos por qué

Y cómo en aquesta casa
Estais tú y ella.

DON CÉSAR. No puedo
Decirlo.

DON FÉLIX. Pues las espadas
Harán bocas en tu pecho,
Por donde la verdad salga.

(Disparan dentro.)

LISARDA. ¿Qué pistola es esta, cielos?
¿Aun los sustos no se acaban?

DON CÉSAR. (Ap.) Esta es la seña que espero.

DON DIEGO. Ninguno allá fuera salga.
Deteneos, caballeros.
Hombre, yo te doy palabra,
De ampararte y de valerte,
Si de estas dudas me sacas.

DON CÉSAR. ¿Dasme esa palabra?

DON DIEGO. Sí.

(Desembozase Don César.)

DON CÉSAR. Don César soy. ¿Qué os espanta?

DON DIEGO. ¡Tú diste muerte á mi hijo!

DON FÉLIX. ¡Tú me robaste á mi hermana!

DON JUAN. ¡Tú en casa estás de mi prima!

DON CÉSAR. Sí; pero á ninguno agravia
Mi valor. Si á Don Alonso
Dí muerte, fué cara á cara,
Riñendo solo con él:
Si en casa estoy de Lisarda,
Es porque me dejó Celia
Oculto en aquesta sala:
Y si esto de Celia digo,
Es porque no importa nada;
Que casado estoy con ella,
Que es esta misma tapada:
Y si estas satisfacciones
Para tus quejas no bastan,

977. This is a common solution. In *La Dama Duende*, i. 186 *c* (III. xv.), "Esa mujer es mi hermana: No la ha de llevar ninguno A mis ojos de su casa, Sin ser su marido," and Don Manuel answers, "A tu hermana doy la mano."

Yo he de salir; que ya tengo
Quien me guarde las espaldas;
Que esa pistola es la seña
De la gente que me aguarda.

DON FÉLIX. Cuando no hubiera ninguno,
César, yo solo bastara;
Que siendo mi hermano ya,
Es obligacion hidalga.

DON JUAN. Yo soy, Don Félix, tu amigo;
Mas de Don Diego mi espada . . .

DON DIEGO. Yo la palabra le dí,
Y he de cumplir mi palabra.
Mas decid, ¿dónde estuvisteis
Escondido en esta casa?

Escena XIX.

Sale MOSQUITO *de la escalera.*

MOSQUITO. Eso yo lo he de decir.
Aquí estuvo.

DON DIEGO. ¡Cosa extraña!

BEATRIZ. ¿Hurtasteme tú el vestido?

MOSQUITO. Y el azafate y las cajas.

DON DIEGO. Con cuyo gran desengaño
Aquí la comedia . . .

MOSQUITO. Aguarda;
Que falta el decir ahora
A todos una palabra;
Y es, porque nada se ignore,
Que Don Félix, concertada
La parte de aquella muerte,
Que fué de tanta importancia,
A pagar de su dinero,
Quedó libre; con que acaba,
Por empeño escrita, *El*
Escondido y la Tapada.

---

990. "La ley del duelo dijo Que yo con quien vengo vengo," *Cada Uno para sí*, iii. 460 *a* (II. xviii.) This maxim is made the title by Calderon of one of his plays.

1000. Don Diego is going to say "acaba," but Mosquito takes the word out of his mouth.

1009. Schmidt thinks this can only mean "written by request.'

APPENDIX

I

The Constant Prince and *Life's a Dream* were included in the first volume of Calderon's Plays published in 1636 by his brother, Don José Calderon de la Barca. Some doubt has been felt whether the book really appeared till 1640, and Barrera fixes that as the date; but Dr. Krenkel states that a copy, published by Maria Quiñones and dated 1636, is in the library at Munich. My own copy bears on the title-page the date 1640. The *Aprobacion* is dated 6th November 1635; the licence, 10th November 1635; the letter of Joseph de Valdivieso, 23d November; and the *Privilegio*, 10th December. The certificate of the corrector of the press is dated 8th July 1636, and the *Tasa*, 15th July of the same year. My friend Mr. Henry Wallis has lent me an extremely interesting copy, which, though it bears the same date, 1640, I believe to be an earlier edition—perhaps that of 1636—with a new title-page. It is, at any rate, quite different from mine, as will be seen by a comparison of the two. My title, which is surrounded by a border, runs—"Primera | Parte | de | Comedias | De | D. Pedro Calderon | de la Barca. | Recogidas, y sacadas de sus verda- | deros originales por D. Joseph | Calderon de la Barca su | hermano. | Año 1640 | Con Privilegio | En Madrid. *Por la Viuda de Juan Sanchez.*" This seems to be the edition recorded by Barrera, although he reads "hermano del autor." Mr. Wallis's reads—"Primera | Parte | De | Comedias | De | Don Pedro Calderon | De La Barca. | Recogidas Por Don Joseph Calderon | de la Barca su hermano. | *Al Excelentissimo Señor Don* | *Bernardino Fernandez de Velasco y Tobar Cõdestable de Castilla, Duque* | *de la ciudad de Frias, Conde de Haro, Marques de Verlanga, Señor de la* |

Casa de los siete Infantes de Lara, Camarero, Copero y Montero | mayor y Gentilhombre de la Camara del Rey | nuestro señor. | 75. | Año 1640 | Con Privilegio | *en Madrid,* Por la viuda de Juan Sanchez. | *A costa de Gabriel de Leon Mercader de Libros.*" Between año and 1640 in my copy is a small cross and on either side a hand; in Mr. Wallis's copy the ornament is different. Besides, Mr. Wallis's copy has a dedication by Don José to the Constable of Castille, which is lacking in my copy. Mr. Wallis's copy is numbered by leaves, and mine by pages (520). The two books differ throughout, and are printed from different founts of type. The text is more correct in my copy, misprints in Mr. Wallis's copy being corrected; on the other hand, there are occasionally fresh blunders. It seems improbable that two editions presenting so many points of difference should really have been printed in the same year. Below I have given a collation of the chief variants of the text I have adopted from these two copies, and also from the text of Vera Tassis.

I do not think the authority of Vera Tassis' edition can be rated highly. I do not suppose that he took the trouble to collate the printed copies with the author's manuscripts. He seems to have treated the earlier edition like a schoolboy's exercise, touching it up here and there, amending the metre, removing repetitions, and improving the metaphors to suit his own taste. Hartzenbusch, when he published his collection of Calderon's Plays, had never seen the *Primera Parte*, and followed Vera Tassis pretty closely, although he probably gave the printers some much later edition. When he printed his second edition of *Life's a Dream* he had seen the *Primera Parte*, and restored several of its readings, at the same time, however, introducing conjectures of his own, several of which appear to me unnecessary. In forming my text of the two plays I have habitually followed the readings of the early copies, preferring their occasional carelessness of expression to Vera Tassis' corrections, and I have usually accepted his alterations only when they seemed really called for. Perhaps I might have gone farther in this direction than I have done, and, were I to set to work again, I should probably deviate still more from the received text. I have adopted very few of Hartzenbusch's conjectures, and only one or two of Krenkel's. I have refrained from inserting any conjectures of my own, considering that it is extremely hazardous for a foreigner to venture on such experiments.

In the following collation only the most important varia-

tions are noted. A complete collation would be out of place in an elementary work, and would occupy too much space. I have called Mr. Wallis's copy of the *Primera Parte* A, my own, B, and the edition of Vera Tassis, C. Readings found in Hartzenbusch and not in the three earlier editions I have marked H.; but I have not thought it necessary to refer to the Apontes edition or to Keil's in order to see whether these readings are due to Hartzenbusch or to his predecessors. K stands for Krenkel, and H[2] for Hartzenbusch's second edition of *La Vida Es Sueño.*

EL PRINCIPE CONSTANTE

ACT I.—34 y; ni C. 40 tez no ha; tez ha A B. 45 tienes; sientes C. 56 no pueden; pueden te A B. 58 Que á; Qual A B. 100 omitted in A and B. 150 te; os A B. 153 veo H.; haré A B C. 177 Freto Hercúleo (H.); Preto Eurelio A B C. 182 tan; siempre C. 188 miramos ahora; ya vemos A B. 194 reporta; reposa A B. 219 Yo; Y A B. 235 matices; paises A B. 249 percibió; apercibió A B. 287 de; en H. 323 al intento; animoso A B. 380 Volvió . . . rojas; Bebió . . . roja A B. 385 Mas; Yo á C. 394 porque; pues que A B. 401 Porque; Y así C. 469 mi mal; el mar A B. 525 ceñudo; sañudo C. 529 sobre lo; sube lo A; su velo C. 558 sois, haced; somos, hacer A B. 570 vuelen; vuelan A B. 576 sus lanzas y; lanzas y con C. 617 perdida; vertida C. 636 cuajarlo; cuajarle C. 658 rindiese; figurese (*sic*) A; oprimiese C. 662 Entre; allá en A B. 668 conviene pues; puesto que C. 677 Que á un; Que un A B. 678 se; le A B. 679 Tu valor, pienso que; A tu valor, pienso A B. 693 yo creo; he creido C. 729 repetirla; repetirle A B. 740 brazos; manos A B. 754 mas; yo A B. 767 hirió; rindió A B. 770 Del agua en las; con iguales A B. 780 al fin; en fin C. 843 esta (H.); aquesta A B C. 867 La cara al miedo; El miedo de la cara A B. 940 omit A B. 946 cuyo rayo; cuyos rayos C.

ACT II.—12 y süave; süave A B. 18 omit A B. 20 É ingrata; ingrata A B. 92 omit A B. 132 vida y salud; vista A B. 135 Los del Fénix sean; Son los del Fénix A B. 139, 140 ¡Quién pudiera socorrerlos! ¡Qué dolor! omit A B. 141 Viendo el; viendo llaneza y A B. 146 esclavos; cautivos C. 161 llanto, pena; llanto y pena C. 205 Esconda; oculte C. 210 me inventas; inventas C. 258 él salud; salud H. 268 atencion justa á estas; A todos juntos las nuevas A B. 286 Alá; Díos A B. 296 así; pues C. 339 sombras; lunas A B. 382 crian; se crian A B C. 383, 384 Los cristianos ¿fuera bueno Que los moros indujeran; Fuera bueno que los moros los cristianos indujeran A B. 435 os; hoy C. 436 tus; las A B. 440

Montes, fieras; Fieras, montes C. 465 Como un esclavo; ya, como esclavo C. 468 A B omit Qué desventura. 508 En baño; y en baño C. 548 barbaro Muley; tirano de Fez C. 568 Á este baño han echado; Al baño han echado, y con cuidado A B. 569 Miremos con cuidado; no sabremos A B. 571 and 574 omitted in A B. 597 omitted in A B. 598-601 are arranged in A B thus: 600, 601, 598, 599. 602 Ya; así A B. 619 Si no hoy; si hoy no C. 658 Suerte; huerta A B. 706 ¿Ya no las quieres? ¡Quejas! A B. 719 duele (H.); duelen A B C. 817, 818 Mucho he sentido el no ver A Ceuta por mia; He sentido mucho no llegarme á ver Señor de Ceuta A B. 823 á mis piés omitted in A B. 824 Desta suerte omitted in A B. 867 al Rey; con él C. 894 no; tú B.

ACT III.—13 H. omits en. 37 las mazmorras; la mazmorra C. 83 omitted in A B. 91 podré; puedo A B. 166 remitas; reduzcas C. 231 y; ni C. 288 No importará; Poco importa C. 337 ¡Qué ansia tan fiera! omit A B. 338 omit A B. 355-357 omit A B. 359, 360 Mover á alguno á piedad; Mi voz A B. 364, 365 visto seas Del Infante y advertido; hayas de ver Al Infante Don Fernando A B. 385 omit A B. 395 por; á mí A B. 442 brindando; brindado C. 444 La muerte, que en; Su muerte entre A B. 445 Mezcló; mordió A B. 447 Los revuelve y los; Borra, deshace y A B. 539 y; é C. 545 sulca; ocupa C. 551 Pues sé veneno su A B. 574 omitted in A B. 589 dolor; pavor A B. 620-624 These four lines are omitted in B. 631 omitted in B. 643 Y señaladla; Esta señalad A B. 702 ha de ayudarnos hoy; nos ayuda A B. 871 un cadaver tan invicto; vuestro sagrado cuerpo A; vuestro dichoso cuerpo C. 885 perdon humilde; perdon aquí A B. 886 de yerros que son tan grandes A B.

LA VIDA ES SUEÑO.

ACT I.—14 cabeza; aspereza C. 16 abrasa; arruga C; su frente; la frente A B. 33 quise darte; te quiero dar C. 36 tienes al; tienes tú al C. 84 Animo para; animo de A B. 116 de; del C. 124 le; la C. 141 instinto; distinto A B. 160 Del (H.); El A B C. 165 sacar; arrancar C. 180 Pues la muerte; Pues muerte aquí C. 222 á mi; al A B. 256 comia; cogia C. 274 aliviarte en parte; en algo aliviarte C. 326 rienda (K.); rueda A B C. 347 ni; y A B. 421 asoma; arroya A B. 427 ¡Valedme, cielos!; ¡válgame el cielo! A B. 436 al Rey; del Rey A B. 448 frágil; fácil A B. 486 balas; aves A B. 548 aplazamos; aplazarnos A B. 569 fuese; fuera C. 674 Le; la C. 693 entre; en C. 700, 701 For these lines C substitutes En aqueste, pues, del sol Ya frenesí ó ya delirio. 723 congoja; vergüenza C. 801 lugar; puesto C. 861 Era; Es A B. 874 os aflijais; te afligas A B.

ACT II.—112 tí; vos A B. 115 Bien lo sabes (H.); Vos lo sabeis A B C. 150 esta; la C. 277 Le; os (H.) 302 A un; Un

C. 362 debajo ; los senos C. 427 atreverte ; atreverse C. 444 Idle todos á estorbar C. 457 dese ; desto C. 511 Pues ; Que A B ; la ; el A B. 527 tal ; este A B. 580 Es ; Era A B. 641 escuras ; oscuras C. 658 hacerse ; hacerle A ; hacerlo B. 670 de humano no tiene B. 703 cielos ; cielo C. 706 El darte ; Dándote C. 712 tan ; tu A. 750 Hizo ; hace C. 779 han llegado ; llegaron C. 1007 Di que ahora te entregue el otro A B. 1027 Que te le he pedido yo C. 1042 imágen (H.^{2}); llama A B C. 1056 omitted in C. 1075 Con el opio ; ese lotos A B. 1081 Muera Clotaldo ; Clotaldo muera C. 1082 Bese mi padre ; Mi padre bese C. 1096 escucharle (H.) ; escucharte A B C. 1110 tarda vista ; tardo vuelo C. 1127 y yo ; yo C. 1159 Honrar entónces ; Entónces honrar A B.

Act III.—24 Unos ; otros A B. 72 nuestros pechos ; nuestro pecho C. 109 valido ; asistido C. 158 esos montes ; este monte C. 195 Presto ; Puesto C. 202 crueldad ; rigor C. 214 El hacer bien aun en sueños C. 225 El reportarme ; Reportarme me A B. 235 aduermas ; duermas A B. 247 se mira ; ha sido A B. 248 Y un vulgo no, soberbio y atrevido A B. 257 señor, suspendase hoy tanta alegría C. 270 huir ; que huye A B. 302 tuyo ; suyo C. 344 arrastraba ; arrestaba A B. 429, 432 These lines are arranged in A B as follows : Que cuando tan dividido, El Reino desdichas siente, No he de ser quien las aumente, Habiendo noble nacido. 437 escoge el que ; escogerle A B. 446 padre ; padres A B. 467 Pues si ; Pues A B. 491 y el aire ; el aire A B ; su ; es el C. 498 Y ; Que C. 510 plantas ; flores A B. 511 mares y montes ; montes y mares C. 521 obligarle ; obligar A B. 527 viste ; has visto A B. 558 lloran ; llora C. 560 Dafne, Cilene y Europa B ; En Dánae, Leda y Europa C. 571 alcanzó ; alcanza A B. 572 cobra ; llora C. 598 se ; le C. 639 Escarmentando ; Y escarmentando A B. 651 Descuelga ; Descuelgo C. 722-725 omitted in C. 728 Como á mujer ; Como mujer C. 808, 809 la oscura sombra Sepulte ; á las negras sombras Sepulten A B. 837 ó si no ; ó no A B. 891 topé ; encontré C. 928 las ; dos A B. 940 ramas ; matas C. 957 quieres ; intentas A B. 981 engaña, nunca miente (H.); engañan, nunca mienten A B C. 1032 prudencia ; cordura C.

II

EL ALCALDE DE ZALAMEA

In 1651 Tomas Alfay, "mercader de libros," brought out at Alcalá "El mejor de los mejores libros que ha salido de comedias nuevas," containing twelve plays, of which the fourth is "El garrote mas bien dado." I have used the copy in the Library of the British Museum. Although the printer makes a boast of the correctness of the book, it is difficult to regard the text of *The Alcalde of Zalamea* contained

in it as of equal authority with that of the plays published by Calderon's brother, and while it by no means deserves all the hard things Calderon has said in the curious dedication to the fourth volume of his dramas,[1] of the copies printed of his plays, by the publishers, it is impossible to avoid seeing that there are *lacunae* in the text. However, Vera Tassis was not able to supply what was wanting, and we have to be content with the play as Tomas Alfay has given it us. I have not, however, thought it necessary to deviate often from the text of Vera Tassis and adopt the reading of the Alcalá edition. In the following collation the latter is distinguished by the letter D.

Act I.—51 fama y; tanta D. 80 Mesa franca (H.); Ménos regla D; Ménos cuenta C. 81 al (H.); á C D. 82 padecer; perecer D. 253 los (H.); lo C D. 325 Nuño is supplied on conjecture. 327 suegro (H.); fuerza C D. 442 lo; las D. 460 porque; por tal D. 461 He; Y he D. 473 á Dios (H.); al Rey C D. 483 tan; tú D. 547 no; hoy C. 581 tocado; encontrado C. 589 Si acaso; De mí digo que si hoy D. 603 este; ese C. 617 se; se le D. 634 intento; espero C. 641 á él no; no le D. 674 esto; aquesto D. 681 pues; si D. 684 Puesto que; pues D. 745 disgusto; agravio C. 755 he visto; veo D. 762 no vos; vos no D. 804 Y (H.); O C D. 812 A qué (H.); Qué C D. 816 ¿Tras qué me han de dar D. 852 la; una D. 857 vive Dios; voto á Dios D. 858 vive Dios; voto á Dios D. 864 Viven los cielos; Por vida del cielo D. 867 Viven los cielos tambien; por vida tambien del cielo D. 877 juro á; vive C. 879 juro á; vive C.

Act II.—1 te; os D. 12 Se ve apartar de la; No se quita de su D. 37 le; lo D. 38 será (H.); mira C D. 152 mi pena; mis penas D. 157 Tenga esa (H.); Tengase C D. 192 En que; Do D. 203 Sin cantores que os; De músicos que D. 226 Y aun; aun D. 235 respondo siempre; siempre respondo D. 275 Voto á; Vive C. 276 Voto á; Vive á C. 286 favor; merced C. 296 Pues; Que D. 303 asistir; acudir D. 321 cantando; bailando D. 326 ensanchas; ensanches C. 333 Y porque; Para que D. 361 si; que C. 387 por el otro; por otro C. 432 Topó; Halló C. 435 Halló; Topó D. 444 De (H.); Un C D. 447 Huyeron, y; ¡Gran valor! D. 449 allí; ahí D. 451 se; no D. 455 Huid; ¿No huis D. Huid vos; Huid D. 478 y; ni C. 493 Otra vez la paz; La paz otra vez D. 495 por la; aquesta D. 573 topado; encontrado C. 606 plaza; á la par D. 607 Por (H.); Con C D. 642 que os despidais; despediros D. 648 precio; premio C. 674 nos; os C. 699 recto juicio; cuerdo arbitrio D. 711 esparcido (H.); partido C D. 716 conduce (H.); consume C D. 724 enseñan (H.); se enseñan C D. 728 enseñarse á; enseñarle á D; enseñarse C. 818 Donde; En que D. 843 Porque; Cuando D. 844 en vano; y si brioso; imposible,

[1] Printed in 1672 (?). My own copy is of the second edition, 1674.

ya airado D. 845 aplico; animo D. 850 Ya tienes aquí la; Esta, señor, es tu D. 852 pues ya; pues C. 853 seguiros; seguirlos C. 892 las mujeres; á la mujer D.

The lines 600-604 should be arranged as they are by Krenkel as follows:—

CHISPA. ¿Pues no?
¿Vestido no tengo yo,
Animo y esfuerzo sí?
REBOLLEDO. Vestido no faltará;

and not as they stand in the text.

ACT III.—11 O ya (H.); Y ya C D. 25 vergüenza (H.); venganza C D. 28 crueldad; fiera D. 29 he rogado; rogué D. 54 y; é C. 192 con la accion se; el accion D. 244 irritan; incitan D. 268 Rigurosamente; Generosamente D. 273 alguno; algunos C. 274 oprima; opriman C. 284 que aflijan; persigan D. 328 vengarse (H.); vengarme C D. 353-356 Krenkel, probably correctly, assigns these four lines to the Captain. 375 no hay (H.); y no C D. 415 han estado; tienen D. 532 Llanto no se ha; Llantos no se han D. 553 mandas; manda D. 582 esos dos (H.); todos C D. 703, 704 Nuestra ofensa, eres ahora Quien mas trata publicarla D. 707 No (H.); Que C D. 785 Yo acá; Pues yo acá C. 845, 846 la cárcel enciendan, no han de darle; rompan la cárcel, no le darán D. 924 ha acertado lo mas; acertó lo demas D. 940 Quien acertó lo demas D. 956 Un convento tiene ya D.

III

EL ESCONDIDO Y LA TAPADA

I have used for this collation the copy in the British Museum of the ninth part of the "Comedias Escogidas de los mejores ingenios de España." I have called it E. I have ventured on two slight emendations.

ACT I.—54 mi; una C. 99 ingenio; imperio E. 169 Alcaide fiel; Alcaide de fiel E. 173 Así; Y así E. 193 Habrá dicho; en el brio E. 239 abrigada (H.); abrasada C E. 245 estuve (H.); estaba C E. 286 apuesta; puestas E. 361 Y del cabello alelí E. 404 Tan poca agua á; Poca agua de E. 421 sin pension; suspension C. 446 el (H.); al C E. 458 no fuí yo; yo no fuí E. 460 E omits á. 483 Obre; Sobre E. 515-524 This scene runs thus in E and C—*Lis.* El coche. *Dieg.* Vos majadero mirad lo que haceis. *Cocher.* No quiero que presumas. *Dieg.* No seais pues desvergonzado. *Beat.* Eso es decir, que no sea cochero. *Dieg.* Lis-

arda, ¿qué ha sido aquesto? *Lis.* Que ese coche se cayó. *Dieg.* ¿Hizote mucho mal? *Lis.* No. *Dieg.* Volvamos á casa presto. 539 efecto; fin E. 561 diciendo (H.); haciendo C E. 599 los; la E. 631 C. omits Yo me iré, for which H. substitutes "conmigo" at the end of Don Felix's speech. 664 topé; encontré C. 679 Adonde; Y donde E. 707 has (H.); esto he C E. 773 en casa, Don César, tengo; tengo, César, en casa E. 784 convino: conviene E. 794 manera, César: suerte, Don César C. 810 ó; y E. 823 hará (H.); habrá C E. 854, C. omits á. 880 quedeis; esteis E. 901 la posada; una posada E. 912 del (conj.); de C E. 929 Con (H.); A C E. 965 abre aquesa; abran esa E. 1000 La; Lo E. 1005 de gracias (H.); de gracia C E. 1006 desgracias (H.); desgracia C E.

Act II.—41 Entraba; estaba C E. 68 oirnos; irnos E. 86 habemos; hemos E. 94 que no (H.); que aun no C E. 168 omitted in E. 189 de mas que há; de mas de E. 190 ando buscándola; la anda buscando E. 197 vino; vivo C. 198 En él, es hoy el primero C. 205 estotro; á estotro E. 214 Pues de un amigo es; Que es de un amigo E. 246 muero; ay amor E. 297 Por; Pues E. 332 En; Que en E. 333 E omits Que. 356 madera; tabla C. 408 Dicha es acordaros de mí E. 497 mí la (H.); la mi C E. 499 por buenos; los brazos E. 639 eso; aquesto E. 696 esto; eso C. 720 Y tú trata recogerte C E. 764 deberles (H.); deberle C E. 785 volcan es; será el volcan E. 821 topase; encontrase C. 888 vienen (H.); viene C E. 940 C omits él. 1004 la; á mi E. 1009 que la (H.); de la C E. 1011 yo así (H.); y yo sí C E. 1015 esto; este E. 1059 hallé ya. ¡Adios; topé yo; ¡Ay Dios E. 1085 E omits this line, and the preceding half line.

Act III.—6 Iré pasando; El repasando E. 7 injustas; la puerta E. 17 ¡Ay amor! (H.); Mirar C E. 41 le; la E. 55 aclarando (H.); declarando C E. 59 propio; mismo E. 200 topado; encontrado C. 311 estás; se está E. 351 oyéndome; viéndome E. 371 dos vidas yo; Dios vida y yo E. 419 Con otros; y otros E. 432 Porfían; Por fin E. 433 Mas que decirte de punta E. 434 Pues; Pues que E. estirones (H.); estocadas C E. 435 Aquí me han traido E. 436 Ya; Yo E. 452 Para matarme omitted in E. 458 amenazas y; lágrimas ni E. 461 pues; que E. 462 He; Tengo E. si luego; ó diga E. 463 Dónde está Don César E. 486 Ya que; A quien E. Se han (H.); han han C; ha E. 490 Que en; En E. 491 No haré; no hacer E. 492 omitted in E. 500 also omitted in E. 504 Y así; Ya le E. 519 Tú (H.); Que C E. 615 de todo el caso omitted in E. 638 aquí; Pues yo E. 652-654 The lines run as follows in E—Que hablando está con mi ama En mi aposento, irse no quiere Dejándote á ti acá dentro. 698 Hallo una dama! ¿Qué es esto?; Tapada una dama encuentro! C. 734 cuarto; aposento E. 737 el tal omitted in E. 742 haberse; él se ha E. 786 *Don Juan.* Ni yo os lo puedo! *Celia.* Ni él os lo puede E. 792 Abrid, Don Juan, aquí; Don Juan, abre aquí E. 803 Y así; Yo ni

E. 833 topar; hallar C. 841 aquesos; aquestos E. 846 esotra; estotra E. 857 Diligencia; Diligencias C E. 858 la; las C. 868 guardan; guarda E. 871 E omits lo. 876 desdichada; desgraciada E. 886 En hora mala; Noramala E. 902 desgraciada; desdichada E. 910 Topamos; Hallamos C. 918 omitted in E. 945 E omits por ahora. 973 Es; Fué E. 989 Estas; tus E. 1009 Por empeño escrita; Escrita por tema E.

THE END

Printed by R. & R. CLARK, *Edinburgh*.

